ਮੰਚਣ

ਪੁਸਤਕ ਲੜੀ ਨੰ: 20

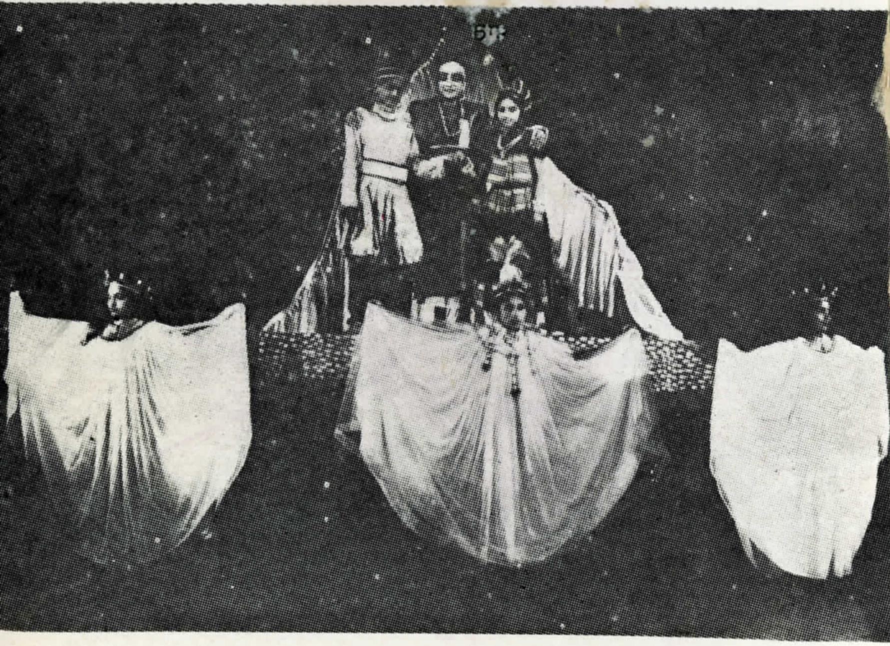
ਸੰਪਾਦਕ: ਆਤਮਜੀਤ, ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ, ਬੀ. ਐਸ. ਰਤਨ, ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ, ਰਵਿੰਦਰ ਭੱਠਲ ਅਤੇ ਬੀ. ਪੀ. ਸਿੰਘ

ਇਹ ਪੀ ਡੀ ਐਫ ਫਾਈਲ ਸੁਖਵੰਤ ਹੁੰਦਲ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਸ਼ਿਵਦੇਵ ਸਿੰਘ ਹੁੰਦਲ ਅਤੇ ਮਾਤਾ ਹਰਬੰਸ ਕੌਰ ਹੁੰਦਲ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿੱਚ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ।

ਸ੍ਰੋਤ: ਸੁਖਵੰਤ ਹੁੰਦਲ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਵਿੱਚੋਂ।







ਨਿਨਾਸਮ ਵਿਚ ਤਿਆਰ ਹੋਏ ਦੋ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼

ਰੰਗਕਰਮੀ ਕੇ. ਵੀ. ਸੁਬੱਨਾ

(1991 ਦਾ ਮੈਗਸਸੇ ਐਵਾਰਡ ਜੇਤੂ)

ਮਹਿਮਾਨ ਸੰਪਾਦਕ

ਕੇ. ਐਸ. ਪੂਰਨਿਮਾ

ਪੁਸਤਕ-ਲੜੀ ਮੰਚਣ ਦੇ ਸੰਪਾਦਕ

ਆਤਮਜੀਤ ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ, ਬੀ. ਐਸ. ਰਤਨ,

ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ, ਰਵਿੰਦਰ ਭੱਠਲ ਅਤੇ ਬੀ. ਪੀ. ਸਿੰਘ

ਮੰਚਣ ਆਰਟਸ ਐਂਡ ਰੀਸਰਚ ਸੈਂਟਰ (ਰਜਿ.) ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਪੁਸਤਕ-ਲੜੀ

ਪੁਸਤਕ-ਲੜੀ ਨੰ: 20

225, ਫ਼ੇਜ਼-6, ਮੋਹਾਲੀ-160055

ਗਿਰੀਸ਼ ਕਾਰਨਾਡ

ਸੁਬੱਨਾ ਨਿਡਰ, ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਕੰਮ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਰਪਿਤ ਇਨਸਾਨ ਹੈ—ਇਕ ਬਲਵਾਨ ਮਨੁੱਖ ।

ਉਸ ਉਤੇ 'ਇਕਨਾਮਿਕ ਐਂਡ ਪੋਲੀਟੀਕਲ ਵੀਕਲੀ' ਵਿਚ ਇਕ ਜਾਂ ਦੋ ਲੇਖਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਕਿਤੇ ਵੀ ਕੁਝ ਨਾ ਛਪਣਾ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਕਿੱਥੇ ਕੁ ਖੜੀ ਹੈ । ਸੁਬੱਨਾ ਤਾਂ ਇਕ ਨੁੱਕਰ ਵਿਚ ਬਹਿ ਕੇ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਰਹਿ ਸਕਦਾ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਵੱਲ ਕੋਈ ਵੀ ਧਿਆਨ ਨਾ ਦੇਵੇ । ਪਰ ਮੇਰੇ ਖਿਆਲ ਵਿਚ ਇਸ ਇਨਾਮ ਲਈ ਸੁਬੱਨਾ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਯੋਗ ਕੋਈ ਹੋਰ ਨਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ।

ਮੈਂ ਖੁਦ ਸੋਚ ਰਿਹਾ ਸਾਂ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਰਾਸ਼ਟਰਪਤੀ ਵਲੋਂ ਐਵਾਰਡ ਦੁਆਇਆ ਜਾਵੇ ਪਰ ਮੇਰਾ ਖਿਆਲ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਇਸ ਦਾ ਵੀ ਬਹੁਤਾ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਗਿਆ ।

(ਦ ਸੰਡੇ ਆਬਜ਼ਰਵਰ)

ਬੀ. ਵੀ. ਕਾਰੰਥ

ਭਾਵੇਂ ਸੁਬੱਨਾ ਨੂੰ ਇਹ ਇਨਾਮ ਹੁਣ ਮਿਲਿਆ ਹੈ ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪਹਿਲਾਂ ਜਿੱਤ ਚੁੱਕਾ ਸੀ—ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੇ ਇਕ ਛੋਟੇ ਜਿਹੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਇੰਨਾ ਵੱਡਾ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ।

(ਸੰਡੇ ਮਿੱਡ ਡੇ)

ਰੰਗਕਰਮੀ ਕੇ. ਵੀ. ਸੁਬੱਨਾ

ਲੇਖਕ ਤੇ ਅਨੁਵਾਦਕ

ਡਾ: ਯੂ. ਆਰ. ਅਨੰਥਮੂਰਤੀ—ਮਹਾਤਮਾ ਗਾਂਧੀ ਵਿਸ਼ਵਵਿਦਿਆਲਾ ਕੋਟਿਅਮ (ਕੇਰਲ) ਦੇ ਸਾਬਕਾ ਉਪ-ਕੁਲਪਤੀ । ਹੁਣ ਮੈਸੂਰ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਦਿਆਲਾ ਮੈਸੂਰ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਭਾਗ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਅਤੇ ਮੁਖੀ । ਉੱਘੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ, ਨਾਵਲਕਾਰ, ਕਵੀ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕ । ਨਾਵਲ 'ਸੰਸਕਾਰ' ਅਤੇ 'ਅਵਸਤਾ' ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਵੀ ਉਪਲਬਧ । ਕਰਨਾਟਕ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਦਮੀ ਦੇ ਪੁਰਸਕਾਰ ਨਾਲ ਸਨਮਾਨਿਤ ।

ਟੀ.ਪੀ ਅਸ਼ੋਕ—ਲਾਲ ਬਹਾਦਰ ਕਾਲਿਜ, ਸਾਗਰ (ਕਰਨਾਟਕ) ਵਿਖੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਰੀਡਰ । ਉੱਘੇ ਆਲੋਚਕ । ਪਿਛਲੇ ਦੱਸ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤੋਂ ਨਿਨਾਸਮ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ । 'ਸਾਹਿੱਤ ਸੰਦਰਭ', 'ਸਾਹਿੱਤ ਸੰਪਰਕ' 'ਵਾਸਤਵਵਾਦ' ਆਦਿ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾਵਾਂ । ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਡਾ. ਸ਼ਿਵਰਾਮ ਕਾਰੰਥ ਉੱਤੇ ਦੋ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਅਤੇ ਦਾਸਤੋਵਸਕੀ, ਤਾਲਸਤਾਇ ਤੇ ਗੋਗੋਲ ਦੇ ਅਨੁਵਾਦ ਵੀ ਛੱਪ ਚੁੱਕੇ ਹਨ । ਕਰਨਾਟਕ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਦਮੀ ਦੇ ਪੁਰਸਕਾਰ ਨਾਲ ਸਨਮਾਨਿਤ ।

ਡਾ. ਰੁਤਸਮ ਭਾਰੁਚਾ—ਇਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ, ਨਾਟਕਕਾਰ, ਆਲੋਚਕ, ਵਿਦਵਾਨ ਅਤੇ ਅਧਿਆਪਕ ਵਜੋਂ ਨਾਟਕ ਦੇਖਦੇ ਅਤੇ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਭਾਰਤ, ਯੂਰਪ, ਸੰਯੁਕਤ ਰਾਜ ਅਮਰੀਕਾ, ਬਰਤਾਨੀਆਂ, ਜਪਾਨ, ਕੋਰੀਆ ਅਤੇ ਇੰਡੋਨੇਸ਼ੀਆ ਵਿਚ ਅਭਿਨੈ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਵੰਨਗੀ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਹੈ । ਯਾਲ ਸਕੂਲ ਆਫ ਡਰਾਮਾ ਵਿਖੇ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਲਈ ਅਤੇ ਉੱਥੋਂ ਹੀ ਨਾਟਕ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਡਾਕਟਰੇਟ ਦੀ ਉਪਾਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ । 'ਰਿਹਰਸਲਜ਼ ਆਫ ਰਿਵੋਲਿਊਸ਼ਨ', 'ਦ ਪੁਲੀਟੀਕਲ ਥੀਏਟਰ ਆਫ ਬੰਗਾਲ', 'ਦ ਥੀਏਟਰ ਐਂਡ ਦ ਵੱਰਡ', 'ਐਸੇਜ਼ ਆਨ ਪਰਫਾਰਮੈਂਸ' ਅਤੇ 'ਪਾਲਿਟਿਕਸ ਆਫ ਕਲਚਰ' ਆਦਿ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ । ਨਿਨਾਸਮ ਲਈ ਵੀ ਅਧਿਆਪਨ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ।

ਜਸ਼ਵੰਥ ਜਾਧਵ—ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਲੈਕਚਰਾਰ ਅਤੇ ਨਿਨਾਸਮ ਦੇ ਰੰਗ ਕਰਮੀ । ਬਰੈਖਤ ਦੀ 'ਪੁੰਟੀਲਾ' ਦਾ ਕੰਨੜ ਅਨੁਵਾਦ ਅਤੇ ਕੁੱਝ ਕੰਨੜ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਅਨੁਵਾਦ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਨਿਨਾਸਮ 'ਨਿਊਜ਼ਲੈਟਰ' ਦਾ ਸੰਪਾਦਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ।

ਪੀ.ਵੀ. ਐਸ.ਰਾਓ—ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਲੈਕਚਰਾਰ । ਉਭਰ ਰਹੇ ਨੌਜਵਾਨ ਆਲੋਚਕ । ਕਰਨਾਟਕ ਦੇ ਕਈ ਸਾਹਿੱਤਕ ਪਰਚਿਆਂ ਵਿਚ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ।

ਮਹਿਮਾਨ ਸੰਪਾਦਕ ਕੇ. ਐੱਸ. ਪੂਰਨਿਮਾ—ਨਿਨਾਸਮ ਥਿਏਟਰ ਇੰਸਟੀਚਿਊਟ ਹੇਗੜੂ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਸਾਬਕਾ ਲੈਕਚਰਾਰ । ਹੁਣ ਲਾਲ ਬਹਾਦਰ ਕਾਲਜ ਸਾਗਰ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਲੈਕਚਰਾਰ । ਕੰਨੜ ਕਵੀ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕ ।

ਅਨੁਵਾਦਕ :

ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ : 252, ਫੇਜ਼ 6, ਮੋਹਾਲੀ (ਰੋਪੜ)
ਸ਼੍ਰੀ ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ : ਗੌਰਮਿੰਟ ਨੈਸ਼ਨਲ ਕਾਲਿਜ, ਸਿਰਸਾ (ਹਰਿਆਣਾ)
ਡਾ. ਨਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕਪੂਰ : ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ
ਸ਼੍ਰੀ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ : ਐਸ.ਡੀ. ਟਰੇਡਰਜ਼, ਨਵਾਂ ਸ਼ਹਿਰ, ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ (ਜਲੰਧਰ)
ਸ਼੍ਰੀ ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ : ਸਾਹਿੱਤ ਮਾਰਗ, ਬਰਨਾਲਾ (ਸੰਗਰੂਰ)
ਸ਼੍ਰੀ ਭਜ ਰਾਜ : 344 ਫੇਜ਼ 4, ਮੋਹਾਲੀ (ਰੋਪੜ)

ਮਹਿਮਾਨ ਸੰਪਾਦਕ ਸੰਬੰਧੀ

ਕੇ ਐਸ ਪੂਰਨਿਮਾ ਲਾਲ ਬਹਾਦਰ ਕਾਲਿਜ ਸਾਗਰ (ਸ਼ਿਮੋਗਾ) ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਧਿਆਪਕਾ ਹੈ । ਉਹ ਕੇ ਵੀ ਸਬੱਨਾ ਦੇ ਨਿਨਾਸਮ ਥੀਏਟਰ ਇੰਸਟੀਚਿਊਟ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਕਲਾਵਾਂ ਦੀ ਲੈਕਚਰਾਰ ਵੀ ਰਹਿ ਚੁੱਕੀ ਹੈ । ਮੇਰਾ ਉਸ ਨਾਲ ਮੇਲ ਪੂਨਾ ਦੇ ਫ਼ਿਲਮ ਅਤੇ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਇੰਸਟੀਚਿਊਟ (ਐਫ.ਟੀ.ਟੀ ਆਈ ਵਿਚ ਸੰਨ 1985 ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਸੀ । ਅਸੀਂ ਦੋਹੇਂ ਉਥੇ ਫ਼ਿਲਮ ਐਪਰੀਸੀਏਸ਼ਨ ਕੋਰਸ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਲੈ ਰਹੇ ਸਾਂ । ਉਹ ਇਕ ਸੁੰਦਰ, ਹੱਸਮੁਖ, ਅਤੇ ਖੁਲ੍ਹੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਵਿਚਰਨ ਵਾਲੀ ਪਰ ਅਰਪਿਤ ਅਤੇ ਗੰਭੀਰ ਔਰਤ ਹੈ । ਉਸ ਨੇ ਉਥੇ ਹੀ ਮੈਨੂੰ ਨਿਨਾਸਮ ਅਤੇ ਹੇਗੜੂ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਦੱਸਿਆ ਸੀ । ਪਰ ਕਿੱਡੇ ਦੁੱਖ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਆਪਣਿਆਂ ਦੀ ਵੀ ਕਦਰ ਉਦੋਂ ਪਾਣੀ ਸਿੱਖਦੇ ਹਾਂ ਜਦੋਂ ਓਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬਾਹਰਲੇ ਸਤਿਕਾਰਨ ਲੱਗ ਪੈਣ । ਉਦੋਂ ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਮਹਿਸੂਸ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ ਕਿ ਪੂਰਨਿਮਾ ਇੱਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡੇ ਇਨਸਾਨ ਨਾਲ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਕਿਸੇ ਦਿਨ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ਦਾ ਬਿੰਬ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲਵੇਗੀ । ਇਸ ਵਿਚ ਪੂਰਨਿਮਾ ਦਾ ਸ਼ਾਇਦ ਘੱਟ ਦੋਸ਼ ਹੋਵੇ, ਵਧੇਰੇ ਮੇਰਾ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ । ਆਦਮੀ ਅਕਸਰ ਆਪਣੇ ਅਹਿਮ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਮੇਰਾ ਅਫ਼ਸੋਸ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਇਕ ਗਲਤ ਸਮੇਂ ਇਸ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਇਆ ।

ਤੇ ਹੁਣ ਜਦੋਂ ਸੁਬੱਨਾ ਤੇ ਨਿਨਾਸਮ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਸਨਮਾਨੇ ਗਏ ਹਨ ਤਾਂ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕਾਂ ਨਾਲ ਇਸ ਸਾਂਝ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣ ਤੇ ਚਿੱਤ ਕੀਤਾ । ਇਕ ਵੱਡੇ ਅਫਸਰਾਂ ਦੀ ਮੀਟਿੰਗ ਵਿਚ ਕਰਨਾਟਕ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਾਮਲਿਆਂ ਦੇ ਇਕ ਅਧਿਕਾਰੀ ਨੇ ਵੀ ਸੁਬੱਨਾ ਪ੍ਰਤੀ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰਵੱਈਆ ਇਖ਼ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ, ਉਹ ਮੇਰੇ ਪੁਰਾਣੇ ਅਹਿਮ ਵਰਗਾ ਹੀ ਸੀ । ਉਸ ਨੇ ਸੁਬੱਨਾ ਸੰਬੰਧੀ ਕੋਈ ਵੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਤੋਂ ਗੁਰੇਜ਼ ਹੀ ਕੀਤਾ । ਉਸ ਦੀ ਅਫਸਰਸ਼ਾਹੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸੁਬੱਨਾ ਦੀ ਸਵੈ-ਸਤਿਕਾਰ ਦੀ ਨੀਤੀ ਦੀ ਝਲਕ ਵੀ ਸਾਫ ਦਿਖਾਈ ਦਿੱਤੀ । ਉਸ ਮੌਕੇ ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਜਾਪਿਆ ਕਿ ਪੂਰਨਿਮਾ ਸਾਡੀ ਮਦਦ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ । 'ਮੰਚਣ' ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧਕੀ ਬੋਰਡ ਦੇ ਫੈਸਲੇ ਨੂੰ ਪੂਰਨਿਮਾ ਨੇ ਜਿਸ ਫਰਾਖਦਿਲੀ ਨਾਲ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਜਿਸ ਮਿਹਨਤ ਤੇ ਫੁਰਤੀ ਨਾਲ ਸਾਰੀ ਸਮੱਗਰੀ ਇਕੱਤਰ ਕਰਕੇ ਉਪਲਬਧ ਕਰਵਾਈ ਉਸ ਨਾਲ ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿਚ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਸਨੇਹ ਅਤੇ ਸਤਿਕਾਰ ਵਿਚ ਵੀ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਕਰਨਾਟਕ ਦੇ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਨਾਲ ਵੀ ਇਕ ਨੇੜਤਾ ਜਾਗੀ ਹੈ । ਇਸ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਟੀ ਪੀ ਅਸ਼ੋਕ ਨੇ ਵੀ ਮਦਦ ਕੀਤੀ । ਦੋਵੇਂ ਮੇਰੇ ਜ਼ਾਤੀ ਧੰਨਵਾਦ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹਨ । ਮੈਂ ਸਾਰੇ ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ ਅਨੁਵਾਦਕਾਂ ਦਾ ਵੀ ਮੰਚਣ ਆਰਟਸ ਐਂਡ ਰੀਸਰਚ ਸੈਂਟਰ ਵੱਲੋਂ ਆਭਾਰੀ ਹਾਂ ।

—0—

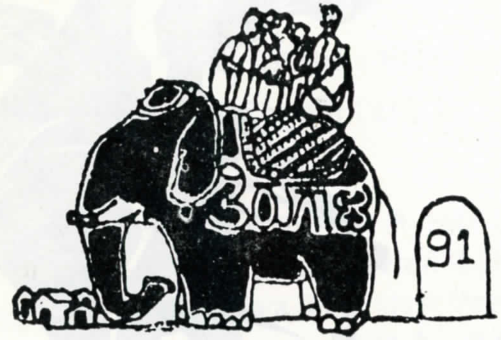
ਸਹਿਮਾਨ ਸੰਪਾਦਕ ਵੱਲੋਂ

ਸ਼੍ਰੀ ਸੁਬੱਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਿਤ ਮੈਗਸਸੇ ਇਨਾਮ ਨਾਲ ਸੁਸ਼ੋਭਿਤ ਕਰਕ ਰੇਮਨ ਮੈਗਸਸੇ ਟਰਸਟ ਨੇ ਅਸਲ ਵਿਚ ਦੇਹਾਤੀ ਭਾਰਤ ਦੀ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਮਾਨਤਾ ਬਖ਼ਸ਼ੀ ਹੈ । ਸੁਬੱਨਾ ਨੇ ਖ਼ੁਦ ਖੁਲ੍ਹੇ-ਆਮ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਇਨਾਮ ਉਸਨੂੰ ਇਕ ਵਿਅੱਕਤੀ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸਗੋਂ ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਦਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਮਿਲਿਆ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਹ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਹਿਰਾਂ ਨੂੰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਉਹ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਸੁਬੱਨਾ ਤੇ ਨਿਨਾਸਮ ਅਨਿਖੜਵੇਂ ਹਨ । ਦੋਵੇਂ ਇਕੱਠੇ ਹੀ ਵਧੇ ਹਨ । ਜੇ ਨਿਨਾਸਮ ਕਿਸੇ ਸੁਭਾਵਿਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਤਾਂ ਸੁਬੱਨਾ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਦੀ ਮਨੁੱਖੀ ਮੂਰਤ ਹੈ । ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚਲੇ ਲੇਖ ਉਸ ਸੁਭਾਵਿਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਦੀ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪਰਿਪੇਖਾਂ ਤੋਂ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਚਰਚਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ।

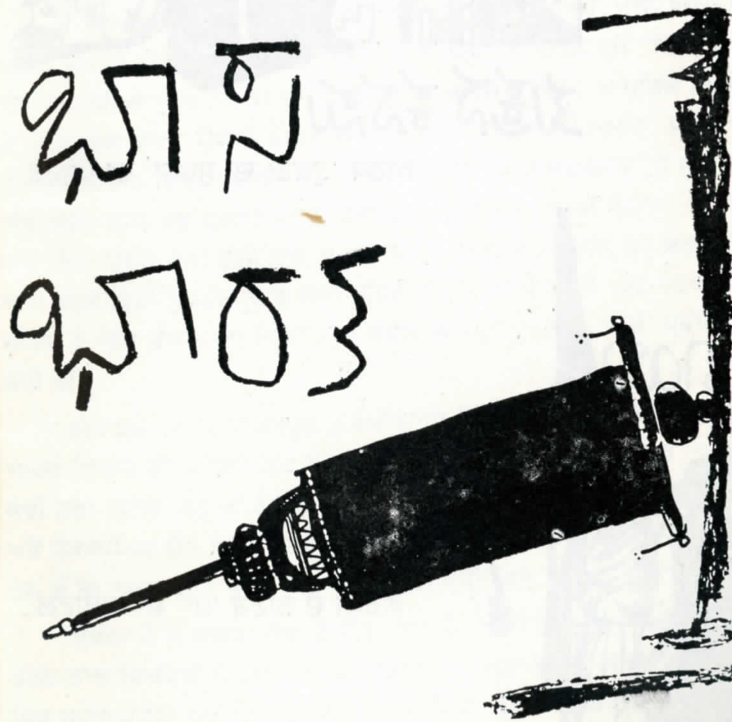
ਇਹ ਯਾਦ ਕਰਕੇ ਸੱਚ ਮੁੱਚ ਹੀ ਉਤਸ਼ਾਹ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਹਿਮਾਨ ਸੰਪਾਦਕ ਨੂੰ 1983 ਤੋਂ 1988 ਤੱਕ ਪੰਜ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਲਈ ਨਿਨਾਸਮ ਥਿਏਟਰ ਇੰਸਟੀਚਿਊਟ ਵਿਚ ਸ਼੍ਰੀ ਕੇ ਵੀ. ਸੁਬੱਨਾ ਨਾਲ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦਾ ਸੁਭਾਗ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ । ਸੁਬੱਨਾ ਕੇਵਲ ਇਕ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਡਾ. ਰੁਸਤਮ ਭਾਰੁਚਾ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਗਾਂਧੀ ਜੀ ਨਾਲ ਕਰਨ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਉਹ ਸੱਚਮੁੱਚ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ੀ ਹੈ । ਜਿਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਉਹ ਰਾਜਨੀਤੀ ਨੂੰ ਕਲਾ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ, ਉਸਦੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਘੱਟ ਸਾਨੀ ਹਨ । ਉਸਦੇ ਲਈ ਦੁਵਰਕੀ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਲਿਖਣ ਤੱਕ ਕੋਈ ਵੀ ਕੰਮ ਘਟੀਆ ਨਹੀਂ । ਉਹ ਹਰ ਕੰਮ ਵਿਚ ਇੱਕ ਜਿਹੀ ਈਮਾਨਦਾਰੀ, ਸ਼ਰਧਾ ਤੇ ਸੰਜੀਦਗੀ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਖੁਦ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਲਿਖਣ ਵਾਲਾ ਲੇਖਕ ਹੈ । ਤੇ ਉਸਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕੰਨੜ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕੁਝ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਨਮੂਨੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੇ ਹਨ । ਉਸਨੇ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਖਾਸ ਖਿਆਲ ਰੱਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਅਦਾਰੇ ਪ੍ਰਾਂਤ ਦੀਆਂ ਸਰਵੋਤਮ ਸ਼ਖਸੀਅਤਾਂ ਲਈ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਉਸ ਹਰੇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਵੀ ਖੁਲ੍ਹੇ ਰਹਿਣ ਜੋ ਇਕ ਉਤਸ਼ਾਹਪੂਰਨ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਕਰਨ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

ਇਸ ਸਾਰੀ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਸੰਪਾਦਨ ਕਰਨਾ ਇਕ ਅਤਿ ਮਾਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਰਹੀ ਹੈ । ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਦੋਸਤਾਂ ਵੱਲੋਂ ਸੱਚਮੁੱਚ ਹੀ ਇਕ ਸਿਹਤਮੰਦ ਸੰਕੇਤ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਦੂਜੇ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ

ਪ੍ਰਤੀ ਵੀ ਡੂੰਘੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦਿਖਾਈ ਹੈ । ਸਾਡੀ ਨੌਆਬਾਦੀਅਤ(Colonial) ਹਾਲਤ ਨੇ ਸਾਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਵੱਖ ਰੱਖਿਆ ਹੈ । ਸਾਡਾ ਰੁਝਾਣ ਭਾਰਤ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਰਹਿ ਰਹੇ ਆਪਣੇ ਭਰਾਵਾਂ ਦੀ ਬਜਾਇ ਪੱਛਮ ਬਾਰੇ ਜਾਣਨ ਦਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ । ਸੱਚੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਏਕੀਕ੍ਰਿਤ ਭਾਰਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਤਦ ਹੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜੇ ਅਸੀਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਮਿਲ ਜੁਲ ਕੇ ਜਤਨ ਕਰੀਏ । ਭਾਰਤ ਕਿਸੇ ਜਬਰਦਸਤੀ ਨਾਲ ਕੀਤੇ ਗਏ ਕੇਂਦਰੀਕਰਣ ਨਾਲ ਇਕ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ । ਸਾਡੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦੀ ਬਹੁਮੁਖੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ । ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਇਲਾਕਾਈ ਅੰਤਰ ਉੱਕਾ ਹੀ ਵਿਰੋਧੀ ਨਹੀਂ ਹਨ । ਉਹ ਤਾਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਹਨ ਜੋ ਕਿਸੇ ਅਖੰਡ (monolithic) ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਕ ਅਨੇਕ-ਤੱਤਵਾਦੀ, ਸਿਹਤਮੰਦ ਤੇ ਸਜੀਵ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਸਾਡਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਮੱਗਰੀ ਇਸੇ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਕ ਨਿਗੂਣੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੈ ।



ਤਿਰੁਗਟਾ (ਚਲਦਾ ਫਿਰਦਾ ਰੰਗਮੰਚ)—91
ਦਾ ਇਨਸਿਗਨੀਆ



ਨਾਟਕ 'ਭਾਸ ਭਾਰਤ' ਦਾ ਪੋਸਟਰ



ਨਾਟਕ 'ਤੁਕਰਾ ਦਾ ਸੁਪਨਾ' ਦਾ ਪੋਸਟਰ



ਗੋਰਕੀ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਮਾਂ' ਦਾ ਟਾਈਟਲ

ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਨਾਇਕ : ਸੁਬੱਨਾ

ਯੂ ਆਰ ਆਨੰਥਮੂਰਤੀ (ਡਾ.)

ਮੈਂ ਅਤੇ ਸਬੱਨਾ ਆਪਣੇ ਮੁੰਡਪੁਣੇ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਇਕੱਠੇ ਹਾਂ। ਸਾਡਾ ਸਾਂਝਾ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਤੇ ਬੌਧਿਕ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਏਨੇ ਨੇੜੇ ਹਾਂ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ ਕਿ ਕਿਹੜਾ ਵਿਚਾਰ ਮੇਰਾ ਤੇ ਕਿਹੜਾ ਉਹਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਸਦੀ ਸਮੂਦਾਇਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਉਸਨੂੰ ਮੇਰੇ ਨਾਲੋਂ ਵਖਰਿਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਡੇ ਸਾਰਿਆਂ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਨਾਇਕ ਬਣਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਨਾਇਕ ਹੈ ਜੋ ਨਾ ਤਾਂ ਨਾਇਕਾਂ ਵਾਂਗ ਸੋਚਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਵਰਗਾ ਦਿਸਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਵਰਤਾਰਾ ਸਾਧਾਰਨ ਪੇਂਡੂ ਅਤੇ ਸਾਊ ਕਿਸਮ ਦਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਬੀ ਏ ਆਨਰਜ਼ ਕਰਨ ਪਿੱਛੋਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਚਲਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸੁਪਾਰੀ ਦੀ ਖੇਤੀ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਲੱਗ ਪਿਆ । ਵਿਹਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਅਪਣੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਸਾਥੀਆਂ ਨਾਲ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਤੇ ਅਭਿਨੈ ਕਰਦਾ। ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਦਿਆ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਸ ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਘਾਟਾਂ ਦੀਆਂ ਪਹਾੜੀਆਂ ਦੇ ਅਮੀਰ ਮੌਖਿਕ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀਆਂ ਸੂਖਮਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੁਮੇਲਿਆ। ਇਸ ਯਤਨ ਨਾਲ ਕੁਝ ਵਰਨਣਯੋਗ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੋਈ।। ਉਸਨੇ ਜਿਹੜੀ ਸੰਸਥਾ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ ਉਸਨੇ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਸਾਰੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਨੂੰ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਆਮ ਕਰਕੇ ਪਿੰਡਾਂ ਨੂੰ ਮਨ-ਪ੍ਰਚਾਵੇ ਲਈ ਸ਼ਹਿਰ ਵੱਲ ਜਾਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਹੇਗਡੂ ਵਿਚ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਵੱਲ ਜਾਣਾ ਪਿਆ ; ਨਾ ਕੇਵਲ ਮਨ-ਪ੍ਰਚਾਵੇ ਲਈ ਸਗੋਂ ਪ੍ਰਬੁੱਧ ਹੋਣ ਲਈ ਵੀ।

ਨੀਨਾਸਮ ਹੁਣ ਇੰਨਾਂ ਭਰਪੂਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕੇਂਦਰ ਹੈ ਕਿ ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਆਪਣੇ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਪੱਕ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਕੋਲ ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਸਿਨੇਮਾ ਘਰ ਜਾਂ ਰੰਗ ਸ਼ਾਲਾ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਵੇ। ਹੁਣ ਪਿੰਡ ਦੇ ਲੋਕ ਬਰਗਮੈਨ ਅਤੇ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਉਤੇ ਇੰਨੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਅਤੇ ਨਿਸਚੈ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰ-ਵਟਾਂਦਰਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਕਿ ਨਕਲ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਅਕਾਦਮਿਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਸੁਬੱਨਾ ਨੇ ਜੋ ਸਾਬਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਹ ਇਹ ਹੈ : ਵਿਕੇਂਦਰੀਕਰਨ ਤੇ ਲੋਕਤੰਤਰੀਕਰਨ ਨਾਲ ਵਿਅੱਕਤੀ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਤੇ ਵਿਆਪਕਤਾ ਦੀ ਇੱਛਾ-ਸ਼ਕਤੀ ਵਿਚ ਇਕ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸੁਮੇਲ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਇਕ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕ ਹੋਂਦ- ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਸੋਚ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕੇਗੀ। □

ਕੇ. ਵੀ. ਸੁਬੱਨਾ: ਜੀਵਨ ਖਾਕਾ

ਜਸ਼ਵੰਥ ਜਾਧਵ

ਕੁੰਟਾਗੜ੍ਹ ਵਿਭੂਤੀ ਸੁਬੱਨਾ ਦਾ ਜਨਮ 20 ਫਰਵਰੀ 1932 ਵਿਚ ਸ੍ਰੀ ਕੇ. ਵੀ ਰਾਮੱਪਾ ਅਤੇ ਸ੍ਰੀ ਮਤੀ ਸਵਿਥਰੱਮਾ ਦੇ ਘਰ ਦੂਜੀ ਸੰਤਾਨ ਤੇ ਇਕੋ ਇਕ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਸੁਬੱਨਾ ਨੇ ਮੁਢਲੀ ਸਿਖਿਆ ਸਾਗਰ ਵਿਚ ਅਤੇ ਫਿਰ ਨੇੜੇ ਦੇ ਤਾਲੁਕਾ ਸੈਂਟਰ ਅਤੇ ਪਿਛੋਂ ਸ਼ਿਮੋਗਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਉਹ ਮੈਸੂਰ ਚਲਾ ਗਿਆ ਜਿਥੇ ਉਸਨੇ 1953 ਵਿਚ ਕੰਨੜ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਬੀ. ਏ. ਆਨਰਜ਼ ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ।

ਮੁਢਲੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਪੰਡਤ ਨਰਸਿਮਹਾ ਸ਼ਾਸਤਰੀ, ਜੋ ਇਕ ਕੰਨੜ ਅਧਿਆਪਕ ਸੀ, ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਇਆ। ਫਿਰ ਉਸ ਨੇ ਐਸ ਵੀ ਪ੍ਰਮੇਸ਼ਵਰ ਭੱਟ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਿ ਗਿਆਨ ਪੀਠ ਅਵਾਰਡ ਮਿਲ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਕਾਲਜ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ-ਕਾਲ ਸਮੇਂ ਸੁਬੱਨਾ ਡਾ ਯੂ.ਆਰ ਅਨੰਥ ਮੂਰਤੀ (ਪ੍ਰਮੁਖ ਕੰਨੜ ਸਾਹਿਤਕਾਰ) ਅਤੇ ਬੁੱਧੀ ਜੀਵੀ ਡਾ. ਐਚ. ਐਮ. ਨਾਇਕ ਦੀ ਸੰਗਤ ਵਿਚ ਰਿਹਾ।

ਮੁਢਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੀ ਸੁਬੱਨਾ ਨੇ ਮਜ਼ਮੂਨ ਲਿਖਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿਤੇ ਸਨ ਅਤੇ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਇਕ ਪੱਤਰ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿਤਾ ਸੀ। ਉਸਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਭਾਗ ਲੈਣਾ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦਿਤਾ ਸੀ। ਬੀ ਏ, ਕਰਨ ਪਿਛੋਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਜੱਦੀ ਪਿੰਡ ਮੁੰਡੀਗਸ਼ਵਰ ਪਰਤ ਆਇਆ ਜੋ ਕਿ ਹੇਗਡੂ ਤੋਂ 2 ਕਿਲੋਮੀਟਰ ਦੀ ਵਿੱਥ ਉਤੇ ਹੈ ਉਸਦਾ ਮੁੱਖ ਕਿੱਤਾ ਅਜੇ ਵੀ ਖੇਤੀ ਬਾੜੀ ਹੀ ਸੀ। ਉਹ ਧਾਨ ਤੇ ਸੁਪਾਰੀ ਦੀ ਖੇਤੀ ਕਰਦਾ ਸੀ।

ਉਸ ਦਾ ਪਿਤਾ ਵੀ ਕਲਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਰੱਖਦਾ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਪਿਤਾ ਨੇ 1989 ਵਿਚ ਨਿਨਾਸਮ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਸੁਬੱਨਾ ਉਸ ਨਾਲ ਸਹਿ-ਸੰਸਥਾਪਕ ਸੀ। 'ਨੀਨਾਸਮ' ਨੀਲਕੰਟੇਸ਼ਵਰ ਨਾਟਯ ਸੇਵਾ ਸੰਘ ਦਾ ਛੋਟਾ ਰੂਪ ਹੈ। ਇਹ ਨਾ ਇਕ ਸਥਾਨਕ ਦੇਵਤਾ ਦੇ ਨਾਂ ਉਤੇ ਰੱਖਿਆ ਗਇਆ ਹੈ। ਮੁਢ ਵਿਚ ਇਹ ਸੰਸਥਾ ਸਥਾਨਕ ਲੋਕਾਂ ਵਾਸਤੇ ਸੀ ਜਿਥੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿਧ ਨ੍ਰਿਤ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਪਰ ਸੁਬੱਨਾ ਦੀ ਦੇਖ-ਰੇਖ ਵਿਚ ਇਹ ਸੰਸਥਾ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਉਚੇਰਾ ਪਧਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਗਈ। ਲੋਕ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਾਜੀ, ਰਾਜਸੀ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਸਲਿਆਂ ਉਤੇ ਗੈਰ-ਰਸਮੀ ਸੰਵਾਦ ਕਰਨ ਲਈ ਇਕੱਤਰ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪਏ। ਇਉਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਛੋਟੇ ਜਿਹੇ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਬਾਹਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਆਪੀ ਮਾਮਲਿਆਂ ਨਾਲ ਇਕ ਸੰਪਰਕ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਲਿੱਤਾ।

ਇਸਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਨਿਕਲਿਆ ਕਿ ਸੁਬੱਨਾ ਨੇ ਨਿਨਾਸਮ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇ ਮੇਲ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਨੇ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਵਿਵਹਾਰਿਕ ਮੰਚ ਦੀ ਘਾੜਤ ਕੀਤੀ ਜਿਹੜੀ ਪਰੰਪਰਾ ਮਈ ਯਕਸ਼ਗਾਨ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਅਤੇ ਅਤਿ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਵੀ ਯੋਗ ਸੀ। ਇਹ ਉਹ ਨਾਟਕ ਸਨ ਜਿਹੜੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਵਾਸਤੇ ਅਜੇ ਤਕ ਬਿਲਕੁਲ ਓਪਰੇ ਸਨ। ਇਸ ਪੜਾਅ ਨੂੰ ਉਲੰਘ ਲੈਣ ਪਿਛੋਂ ਨਿਨਾਸਮ ਨੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਮਜ਼ਬੂਤੀ ਨਾਲ ਤਕੜਾ ਬਣਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਸੁਬੱਨਾ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੀ ਆਤਮਾ ਬਣਕੇ ਵਿਚਰਦਾ ਰਿਹਾ। ਕਦੇ ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਘੜਦਾ, ਕਦੇ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਦਾ, ਕਦੇ ਅਭਿਨੈ ਅਤੇ ਕਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ।

ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੇ ਡੂੰਘੇ ਲਗਾਉ ਕਾਰਨ ਉਸਨੇ 1958 ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਘਰ 'ਅਕਸ਼ਰਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ' ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਜੋ ਕਿ ਇਸ ਸਮੇਂ ਕੰਨੜ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਆਧੁਨਿਕਤਾ-ਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਅਦਾਰਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਬਣ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ 500 ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਵਿਚ ਸਿਖਿਆ, ਰੰਗਮੰਚ ਅਤੇ ਫਿਲਮਾਂ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ।

ਸੁਬੱਨਾ ਉਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਨੇਤਾ ਸੁਰਗੀ ਗੋਪਾਲ ਗੌੜਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਪਿਆ ਜੋ ਕਿ ਰਾਮ ਮਨੋਹਰ ਲੋਹੀਆ ਦੇ ਨੇੜੇ ਸੀ। ਸੁਬੱਨਾ ਦੀ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਲਈ ਡੂੰਘੀ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਉਸਦੀਆਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਤੋਂ ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਪੂਰੇ ਖੇਤਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਲੇਵਰ ਵਿਚ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਆਪਣੀ ਸੁਮੇਲੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸਦਕਾ ਸੁਬੱਨਾ ਨੇ 1967 ਵਿਚ ਪੂਨਾ ਦੇ ਫਿਲਮ ਇੰਸਟੀਚਿਊਟ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਫ਼ਿਲਮ ਐਪ੍ਰੀਸੀਏਸ਼ਨ ਕੋਰਸ ਵਿਚ ਭਾਗ ਲਿਆ ਇਹ ਕੋਰਸ ਯੂਨੈਸਕੋ ਵੱਲੋਂ ਮਿਸ ਮੇਨੀ ਸੈਟਨ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਅਧੀਨ ਲਗਾਇਆ ਗਿਆ। ਪਰ ਸੁਬੱਨਾ ਦੀ ਸਿਰਫ ਇਸ ਗੱਲ ਨਾਲ ਹੀ ਤਸੱਲੀ ਨਹੀਂ ਹੋਈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਵਿਸ਼ਵ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇਖ ਪਰਖ ਲਿਆ ਸੀ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਲੋਕਾਂ ਤਕ ਵਿਸਤਾਰਨ ਲਈ 1977 ਵਿਚ ਇਕ ਪੇਂਡੂ ਫ਼ਿਲਮ ਮੇਲੇ ਦਾ ਆਯੋਜਨ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵੇਰ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਚਾਰਲੀ ਚੈਪਲਿਨ, ਸਤਿਆਜੀਤ ਰੇਅ, ਕੁਰੋਸੋਵਾ ਅਤੇ ਆਈਜ਼ਨਸਟੀਨ ਦੀ ਕਲਾ ਨਾਲ ਪਰਿਚੈ ਹੋਇਆ। ਮੇਲੇ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਨਿਨਾਸਮ ਫ਼ਿਲਮ ਸੁਸਾਇਟੀ ਬਣੀ ਅਤੇ ਹੇਗਡੂ ਵਿਚ 1979 ਤੋਂ ਹਰੇਕ

ਕੇ. ਵੀ. ਸੁਬੱਨਾ: ਜੀਵਨ ਖਾਕਾ

ਜਸਵੰਤ ਜਾਧਵ

ਕੁੰਟਾਗੜ੍ਹ ਵਿਭੂਤੀ ਸੁਬੱਨਾ ਦਾ ਜਨਮ 20 ਫਰਵਰੀ 1932 ਵਿਚ ਸ਼੍ਰੀ ਕੇ. ਵੀ. ਰਾਮੱਪਾ ਅਤੇ ਸ਼੍ਰੀ ਮਤੀ ਸਵਿਥਰੱਮਾ ਦੇ ਘਰ ਦੂਜੀ ਸੰਤਾਨ ਤੇ ਇਕੋ ਇਕ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਇਆ । ਸੁਬੱਨਾ ਨੇ ਮੁਢਲੀ ਸਿਖਿਆ ਸਾਗਰ ਵਿਚ ਅਤੇ ਫਿਰ ਨੇੜੇ ਦੇ ਤਾਲੂਕਾ ਸੈਂਟਰ ਅਤੇ ਪਿਛੋਂ ਸ਼ਿਮੋਗਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ । ਇਸ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਉਹ ਮੈਸੂਰ ਚਲਾ ਗਿਆ ਜਿਥੇ ਉਸਨੇ 1953 ਵਿਚ ਕੰਨੜ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਬੀ. ਏ. ਆਨਰਜ਼ ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ ।

ਮੁਢਲੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਪੰਡਤ ਨਰਸਿਮਹਾ ਸ਼ਾਸਤਰੀ, ਜੋ ਇਕ ਕੰਨੜ ਅਧਿਆਪਕ ਸੀ, ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਇਆ । ਫਿਰ ਉਸ ਨੇ ਐਸ ਵੀ ਪ੍ਰਮੇਸ਼-ਵਰ ਭੱਟ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਿ ਗਿਆਨ ਪੀਠ ਅਵਾਰਡ ਮਿਲ ਚੁੱਕਾ ਸੀ । ਕਾਲਜ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ-ਕਾਲ ਸਮੇਂ ਸੁਬੱਨਾ ਡਾ ਯੂ.ਆਰ ਅਨੰਥ ਮੂਰਤੀ (ਪ੍ਰਮੁਖ ਕੰਨੜ ਸਾਹਿਤਕਾਰ) ਅਤੇ ਬੁੱਧੀ ਜੀਵੀ ਡਾ. ਐਚ. ਐਮ. ਨਾਇਕ ਦੀ ਸੰਗਤ ਵਿਚ ਰਿਹਾ ।

ਮੁਢਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੀ ਸੁਬੱਨਾ ਨੇ ਮਜ਼ਮੂਨ ਲਿਖਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿਤੇ ਸਨ ਅਤੇ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਇਕ ਪੱਤਰ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿਤਾ ਸੀ । ਉਸਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਭਾਗ ਲੈਣਾ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦਿਤਾ ਸੀ । ਬੀ ਏ, ਕਰਨ ਪਿਛੋਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਜੱਦੀ ਪਿੰਡ ਮੁੰਡੀਗੇਸ਼ਵਰ ਪਰਤ ਆਇਆ ਜੋ ਕਿ ਹੇਗੜੂ ਤੋਂ 2 ਕਿਲੋਮੀਟਰ ਦੀ ਵਿਥ ਉਤੇ ਹੈ ਉਸਦਾ ਮੁੱਖ ਕਿੱਤਾ ਅਜੇ ਵੀ ਖੇਤੀ ਬਾੜੀ ਹੀ ਸੀ । ਉਹ ਧਾਨ ਤੇ ਸੁਪਾਰੀ ਦੀ ਖੇਤੀ ਕਰਦਾ ਸੀ ।

ਉਸ ਦਾ ਪਿਤਾ ਵੀ ਕਲਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਰੱਖਦਾ ਸੀ । ਜਦੋਂ ਪਿਤਾ ਨੇ 1949 ਵਿਚ ਨਿਨਾਸਮ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਸੁਬੱਨਾ ਉਸ ਨਾਲ ਸਹਿ-ਸੰਸਥਾਪਕ ਸੀ । 'ਨੀਨਾਸਮ' ਨੀਲਕੰਟੇਸ਼ਵਰ ਨਾਟਯ ਸੇਵਾ ਸੰਘ ਦਾ ਛੋਟਾ ਰੂਪ ਹੈ । ਇਹ ਨਾਂ ਇਕ ਸਥਾਨਕ ਦੇਵਤਾ ਦੇ ਨਾਂ ਉਤੇ ਰੱਖਿਆ ਗਇਆ ਹੈ । ਮੁਢ ਵਿਚ ਇਹ ਸੰਸਥਾ ਸਥਾਨਕ ਲੋਕਾਂ ਵਾਸਤੇ ਸੀ ਜਿਥੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿਧ ਨ੍ਰਿਤ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਕਰਦੇ ਸਨ । ਪਰ ਸੁਬੱਨਾ ਦੀ ਦੇਖ-ਰੇਖ ਵਿਚ ਇਹ ਸੰਸਥਾ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਉਚੇਰਾ ਪਧਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਗਈ । ਲੋਕ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਾਜੀ, ਰਾਜਸੀ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ

ਮਸਲਿਆਂ ਉਤੇ ਗੈਰ-ਰਸਮੀ ਸੰਵਾਦ ਕਰਨ ਲਈ ਇਕੱਤਰ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪਏ । ਇਉਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਛੋਟੇ ਜੇਹੇ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਬਾਹਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਆਪੀ ਮਾਮਲਿਆਂ ਨਾਲ ਇਕ ਸੰਪਰਕ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਲਿੱਤਾ ।

ਇਸਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਨਿਕਲਿਆ ਕਿ ਸੁਬੱਨਾ ਨੇ ਨਿਨਾਸਮ ਵਿਚ ਇਤਿ-ਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇ ਮੇਲ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ । ਉਸ ਨੇ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਵਿਵਹਾਰਿਕ ਮੰਚ ਦੀ ਘਾੜਤ ਕੀਤੀ ਜਿਹੜੀ ਪਰੰਪਰਾ ਮਈ ਯਕਸ਼ਗਾਨ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਅਤੇ ਅਤਿ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਵੀ ਯੋਗ ਸੀ । ਇਹ ਉਹ ਨਾਟਕ ਸਨ ਜਿਹੜੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਵਾਸਤੇ ਅਜੇ ਤਕ ਬਿਲ-ਕੁਲ ਓਪਰੇ ਸਨ । ਇਸ ਪੜਾਅ ਨੂੰ ਉਲੰਘ ਲੈਣ ਪਿਛੋਂ ਨਿਨਾਸਮ ਨੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਮਜ਼ਬੂਤੀ ਨਾਲ ਤਕੜਾ ਬਣਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ । ਸੁਬੱਨਾ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੀ ਆਤਮਾ ਬਣਕੇ ਵਿਚਰਦਾ ਰਿਹਾ । ਕਦੇ ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਕ੍ਰਿ-ਪਟ ਘੜਦਾ, ਕਦੇ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਦਾ, ਕਦੇ ਅਭਿਨੈ ਅਤੇ ਕਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ।

ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੇ ਡੂੰਘੇ ਲਗਾਉ ਕਾਰਨ ਉਸਨੇ 1958 ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਘਰ 'ਅਕਸ਼ਰਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ' ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਜੋ ਕਿ ਇਸ ਸਮੇਂ ਕੰਨੜ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਆਧੁਨਿਕਤਾ-ਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਅਦਾਰਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਬਣ ਚੁੱਕਾ ਹੈ । ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ 500 ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਵਿਚ ਸਿਖਿਆ, ਰੰਗਮੰਚ ਅਤੇ ਫਿਲਮਾਂ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ ।

ਸੁਬੱਨਾ ਉਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਨੇਤਾ ਸੁਰਗੀ ਗੋਪਾਲ ਗੌੜਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਪਿਆ ਜੋ ਕਿ ਰਾਮ ਮਨੋਹਰ ਲੋਹੀਆ ਦੇ ਨੇੜੇ ਸੀ । ਸੁਬੱਨਾ ਦੀ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਲਈ ਡੂੰਘੀ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਉਸਦੀਆਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਤੋਂ ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਪੂਰੇ ਖੇਤਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਲੇ-ਵਰ ਵਿਚ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ ।

ਆਪਣੀ ਸੁਮੇਲੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸਦਕਾ ਸੁਬੱਨਾ ਨੇ 1967 ਵਿਚ ਪੂਨਾ ਦੇ ਫਿਲਮ ਇੰਸਟੀਚਿਊਟ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਫਿਲਮ ਐਪ੍ਰੀਸੀਏਸ਼ਨ ਕੋਰਸ ਵਿਚ ਭਾਗ ਲਿਆ ਇਹ ਕੋਰਸ ਯੂਨੈਸਕੋ ਵੱਲੋਂ ਮਿਸ ਮੇਰੀ ਸੈਟਨ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਅਧੀਨ ਲਗਾਇਆ ਗਿਆ । ਪਰ ਸੁਬੱਨਾ ਦੀ ਸਿਰਫ ਇਸ ਗੱਲ ਨਾਲ ਹੀ ਤਸੱਲੀ ਨਹੀਂ ਹੋਈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਵਿਸ਼ਵ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਸਿਧ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇਖ ਪਰਖ ਲਿਆ ਸੀ । ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਵਿਸਤਾਰਨ ਲਈ 1977 ਵਿਚ ਇਕ ਪੇਂਡੂ ਫ਼ਿਲਮ ਮੇਲੇ ਦਾ ਆਯੋਜਨ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵੇਰ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਚਾਰਲੀ ਚੈਪਲਿਨ, ਸਤਿਆਜੀਤ ਰੇਅ, ਕੁਰਸੋਵਾ ਅਤੇ ਆਈਜ਼ਨਸਟੀਨ ਦੀ ਕਲਾ ਨਾਲ ਪਰਿਚੈ ਹੋਇਆ । ਮੇਲੇ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਨਿਨਾਸਮ ਫ਼ਿਲਮ ਸੁਸਾਇਟੀ ਬਣੀ ਅਤੇ ਹੇਗੜੂ ਵਿਚ 1979 ਤੋਂ ਹਰੇਕ

ਅਕਤੂਬਰ ਵਿਚ 10 ਦਿਨਾਂ ਫ਼ਿਲਮ ਐਪ੍ਰੀਸੀਏਸ਼ਨ ਕੋਰਸ ਦਾ ਆਯੋਜਨ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ । ਫ਼ਿਲਮ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਘੋਖ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਸੁਭਾਵਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਕੰਨੜ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੀਆਂ ਸਕ੍ਰਿਪਟਾਂ ਅਤੇ ਅਲੋਚਨਾ ਛਪਣ ਲੱਗੀ ।

ਨਿਨਾਸਮ ਥੀਏਟਰ ਇੰਸਟੀਚਿਊਟ ਦਾ ਸੰਗਠਨ ਸੁਬੱਨਾ ਨੇ 1980 ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਹਰੇਕ ਵਰ੍ਹੇ 15 ਉਮੀਦਵਾਰਾਂ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਕਲਾ ਦੀ ਮੁਢਲੀ ਸਿਖਲਾਈ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਸੁਬੱਨਾ ਨੇ 'ਮ੍ਰਿਛ ਕਟਿਕ', 'ਉਰੁਭੰਗ' ਤੇ 'ਹੈਮਲੈਟ' ਵਰਗੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨਾਟਕਾਂ ਅਤੇ 'ਆਸ਼ਾੜ ਕਾ ਏਕ ਦਿਨ', ਘਾਸੀ ਰਾਮ ਕੋਤਵਾਲ' ਤੇ 'ਬਾ਼ਕ੍ਰਾ' ਵਰਗੇ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਕੀਤਾ । ਉਸਨੇ 'ਸਾਂਗਯ ਬਾਲਯ' ਵਰਗੇ ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਧੁਨਿਕ ਰੂਪ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਅਤੇ 'ਚੋਮਨ ਦੂਦੀ' ਤੇ ਥਿਗਜ਼ ਫਾਲ ਐਪਾਰਟ' ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਾਂ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਨਾਟਕ ਵੀ ਖਿਡਵਾਏ । ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸੁਬੱਨਾ ਨੇ 'ਮੇਘਦੂਤ', 'ਲੋਕ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ' ਅਤੇ 'ਮਿਸ ਸਦਾਰਾਮ' ਵਰਗੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗਤਾਮਕ ਰੂਪ ਵੀ ਤਿਆਰ ਕਰਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ।

ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਰਚੀਆਂ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਇਕ ਸੰਗ੍ਰਹਿ, ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਇਕ ਸੰਗ੍ਰਹਿ, ਭਾਗਵਦ ਅੱਜਕਮ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਇਕ ਰਚਨਾ, ਅਨੇਕਾਂ ਬਾਲ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਅਨੁਵਾਦ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ । ਉਸਦੇ ਅਨੁਵਾਦਾਂ ਵਿਚੋਂ 'ਦਸ਼ਰੂਪਕ' 'ਐਨ ਐਕਟਰ ਪਰੀਪੇਅਰਜ਼' (ਸਤਾਨਿਸਲਵਸਕੀ) 'ਮਦਰ', 'ਥਰੀ ਪੈਨੀ ਓਪੇਰਾ', 'ਗੁਡ ਵੁਮੰਨ ਆਫ ਸਿਜ਼ੁਆਨ' (ਬਰੈਖ਼ਤ), 'ਇੰਟਰਵਲ ਡਿਊਰਿੰਗ ਪਾਲਿਟਿਕਸ' (ਡਾ. ਲੋਹੀਆ) ਆਦਿ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਵਰਨਣਯੋਗ ਹਨ । ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਸਨੇ ਫ਼ਿਲਮ, ਰੰਗਮੰਚ ਅਤੇ ਹੋਰ ਅਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਤੇ ਅਨੇਕ ਲੇਖ, ਪਰਚੇ ਅਤੇ ਕਿਤਾਬਚੇ ਲਿਖੇ । ਉਸਦੀ ਅਨੁਵਾਦ-ਕਲਾ ਦੇ ਸਨਮਾਨ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਸੋਵੀਅਤ ਦੇਸ਼ ਨਹਿਰੂ ਪੁਰਸਕਾਰ (ਗੋਰਕੀ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ) ਅਤੇ ਰਾਜ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ ਪੁਰਸਕਾਰ (ਐਨ ਐਕਟਰ ਪਰੀਪੇਅਰਜ਼) ਦਿੱਤੇ ਗਏ ।

ਇਹ ਵਿਸਤਰਿਤ ਖੇਤਰ ਉਸ ਦੇ ਵਿਲੱਖਣ ਗੁਣਾਂ, ਰੁਚੀਆਂ, ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ । ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾ, ਸਥਾਨਕ ਅਤੇ ਬਾਹਰੀ, ਵਿਵਹਾਰਕ ਤੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਖੁਲ੍ਹੇ ਦਿਲ ਛਾਤੀ ਨਾਲ ਲਾ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਸਾਰਥਕ ਸਮਤੁਲਨ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਅਣਥਕ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਉਸ ਵਿਚ ਯੋਜਨਾਕਾਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਗੈਰ-ਮਾਮੂਲੀ ਸਮਰਥਾ ਭਰੀ ਹੋਈ ਹੈ । ਨੀਨਾਸਮ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਸਾਗਰ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਫਸਟ ਗਰੇਡ ਡਿਗਰੀ ਕਾਲਿਜ ਖੋਲਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਕਾਲਿਜ ਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧਕੀ ਕਾਉਂਸਲ ਦਾ ਸਕੱਤਰ ਰਿਹਾ । ਉਹ ਸਾਗਰ ਦੇ 'ਰੇਅਰ ਟੇਸਟ ਕਲੱਬ' ਦੇ ਸੰਸਥਾਪਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ ।

ਸੁਬੱਨਾ ਲੋਕਤੰਤਰ ਅਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਸਮਾਜਕ ਇਨਸਾਫ਼ ਤੇ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਵਿਕੇਂਦਰੀਕਰਨ ਵਰਗੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਪੱਕਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸੰਕਟਮਈ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਖੁਲ੍ਹ ਕੇ ਬੋਲਣ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਗੁਰੇਜ਼ ਨਹੀਂ । ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰਗਰਮੀ ਦੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਪੱਖਾਂ ਨਾਲ ਹਮੇਸ਼ਾ ਜੁੜ ਕੇ ਜੀਵਿਆ ਹੈ ।

ਕੰਨੜ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਹ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਵੀ ਜਾਣੂੰ ਹੈ । ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਦਾ ਨਾਂ ਸ਼ਿਆਲਜਾ (ਜਨਮ 1937) ਹੈ ਅਤੇ ਦੋਵਾਂ ਦੀ ਸ਼ਾਦੀ 1956 ਵਿਚ ਹੋਈ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪੁਤਰ ਅਕਸ਼ਰਾ 1960 ਵਿਚ ਜੰਮਿਆਂ ਜੋ ਕਿ ਨੈਸ਼ਨਲ ਸਕੂਲ ਆਫ਼ ਡਰਾਮਾ ਦਾ ਗਰੈਜੂਏਟ ਹੈ । ਅਕਸ਼ਰਾ ਨੇ ਲੀਡਜ਼ (ਇੰਗਲੈਂਡ) ਤੋਂ ਐਮ ਏ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਉਹ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਭਰਪੂਰ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਤੇ ਬੁਧੀਜੀਵੀ ਹੈ । ਸ਼ਿਆਲਜਾ ਸਿਆਣੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਹੈ । ਨੂੰਹ ਵਿਦਿਆ ਉਤਮ ਦਰਜੇ ਦੀ ਗਾਇਕਾ ਅਤੇ ਅਭਿਨੇਤਰੀ ਹੈ । ਸੁਬੱਨਾ ਦੀ ਮਾਂ ਤੇ ਪੋਤਾ ਉਸ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਘੇਰੇ ਦੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰਮੁਖ ਜੀਅ ਹਨ ।

ਸੁਬੱਨਾ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ

ਪੀ. ਵੀ. ਸੁਬਰਈਆ

—ਸੁਬੱਨਾ ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੇ ਬਚਪਨ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਦੱਸੋਗੇ ?

=ਮੇਰੇ ਪਿਤਾ ਜੀ ਦਾ ਪਾਲਣ-ਪੋਸ਼ਣ ਮੈਸੂਰ ਸਟੇਟ ਅਸੰਬਲੀ ਦੇ ਇਕ ਮੈਂਬਰ ਨੇ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਤੌਰ ਤੇ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਲੋਕਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਏ। ਮੇਰਾ ਨਾਨਾ ਵੀ ਅਸੰਬਲੀ ਦਾ ਮੈਂਬਰ ਸੀ। ਮੇਰੀ ਮਾਸੀ ਜੋ 9 ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਵਿਆਹੀ ਗਈ ਸੀ, ਵਿਧਵਾ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਇਕ ਗਾਂਧੀਵਾਦੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲਿਆ। ਉਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨੇ 700-800 ਵਿਧਵਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਏ। ਸਾਗਰ ਵਿਚ ਮੈਂ ਹਰ ਸਾਲ 'ਯਕਸ਼ਗਾਣ' ਦੇਖਣ ਜਾਂਦਾ। ਸਾਗਰ ਵਿਚ ਹਰ ਸਾਲ ਡਰਾਮਾ ਕੰਪਨੀ ਵਾਲੇ ਆਉਂਦੇ। ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਮੇਰੇ ਪਿਤਾ ਜੀ 'ਨਿਨਾਸਮ' ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਨ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ 'ਨਿਨਾਸਮ' ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਸੱਤ-ਅੱਠ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਗਰੁੱਪ ਦੁਆਰਾ ਹੋਈ। ਦੋ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਝਗੜਾ ਚਲ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਹਸਪਤਾਲ ਕਿਥੇ ਬਣਾਇਆ ਜਾਵੇ। ਉਦੋਂ ਕੁਝ ਕਰਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਸੀ, ਬੈਠ ਕੇ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰਨ ਲਈ ਥਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਸੀ। 'ਨਿਨਾਸਮ' ਇਸੇ ਲੋੜ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਉਹੀ ਨਹੀਂ ਸਨ ਜੋ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਰੱਖਦੇ ਸਨ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਵੀ ਸਨ ਜੋ ਸਹਿਕਾਰੀ ਲਹਿਰ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਰੱਖਦੇ ਸਨ। ਇਉਂ ਨਿਨਾਸਮ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਦੇ ਮਿਲ-ਬੈਠਣ ਅਤੇ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰਨ ਦਾ ਮੰਚ ਬਣ ਗਿਆ। ਇਹ ਭਾਰਤ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਸਮਾਂ ਸੀ। ਉਦੋਂ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਦੇਸ਼ ਵੀ ਇਹੋ ਸੀ ਕਿ ਪ੍ਰਸੰਨ-ਚਿੱਤ ਨੌਜਵਾਨ ਅਕਸਰ ਹੀ ਮਿਲ ਸਕਣ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਤੇ ਥੀਏਟਰ ਆਦਿ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਬਾਰੇ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰ ਸਕਣ। ਇਉਂ, 'ਨਿਨਾਸਮ' ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਮਿਲ-ਬੈਠਣ ਦੀ ਇਕ ਥਾਂ ਸੀ।

—ਉਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਤੁਹਾਨੂੰ ਕਿਸ ਨੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ?

=ਮੈਸੂਰ ਦੇ ਮਹਾਰਾਜਾ ਦੇ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਡੀ. ਐਲ. ਐਨ. ਰਾਘਵਾਚਾਰ ਅਤੇ ਕੁਵੇਂਪੂ ਮੇਰੇ ਅਧਿਆਪਕ ਸਨ। ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਅਧਿਆਪਕ ਕੁਵੇਂਪੂ ਨੇ ਤਿੰਨ ਸਾਲ ਮੈਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ। ਡਾ. ਸ਼ਿਵਾਰਾਮ ਕਾਰੰਥ ਇਕ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਦੇ ਨਾਤੇ

ਮੈਨੂੰ ਬਹੁਤ ਦਿਲਚਸਪ ਲੱਗਿਆ। ਉਹ ਕੇਵਲ ਲੇਖਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਫਿਰ ਸ੍ਰੀ ਗੋਪਾਲ ਗੌੜਾ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ। ਉਸਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆਉਂਦੀ। ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਨੇ ਕੁਮਾਰ ਵਿਆਸ ਪੜ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਮਾਰਕਸ਼ ਨੇ ਕੀ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, ਇਹ ਉਸ ਨੇ ਹਰਾਂ ਤੋਂ ਸਿੱਖਿਆ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਪੇਂਡੂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦਾ। ਗੋਪਾਲ ਗੌੜਾ ਸੱਚ ਮੁੱਚ ਹੀ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਹਸਤੀ ਸੀ। ਡਾ. ਯੂ. ਆਰ. ਅਨੰਥਮੂਰਤੀ ਅਤੇ ਪੀ. ਐਸ. ਭੱਟ ਬੀ ਏ ਵਿਚ ਮੇਰੇ ਜਮਾਤੀ ਸਨ। ਡਾ ਐਚ ਐਮ ਨਾਇਕ ਮੇਰਾ ਸੀਨੀਅਰ ਸੀ। ਇਹ ਤਾਂ ਅਨੰਥਮੂਰਤੀ ਹੀ ਸੀ ਜਿਸ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਿਆ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ। ਅੱਜ ਤੱਕ ਵੀ ਮੈਂ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦਾ ਕਿ ਜੋ ਕੁਝ ਮੈਂ ਲਿਖਿਆ, ਉਹ ਮੇਰਾ ਹੈ ਜਾਂ ਉਸਦਾ।

—ਸੁਬੱਨਾ, ਤੁਸੀਂ ਪਿੱਛੇ ਜਿਹੇ ਹੀ ਰਾਜ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਦੋ ਇਨਾਮ ਠੁਕਰਾਏ ਹਨ। ਮੈਗਾਸਸੇ ਇਨਾਮ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਤੁਹਾਨੂੰ ਕਿਸ ਨੇ ਪ੍ਰੇਰਿਆ ? ਕੀ ਇਹ ਇਸ ਕਰਕੇ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਇਨਾਮ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਖਿਆਤੀ ਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੇ ਤੁਹਾਨੂੰ ਤੁਹਾਡੇ ਨਿੰਜਤਵ ਦੇ ਖੋਲ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਣ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਬਦਲ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਤੁਹਾਡੇ ਯਤਨਾਂ ਨੂੰ ਮਜ਼ਬੂਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ?

=ਇਹ ਇਨਾਮ ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਮੂਹਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਮੈਂ ਇਸ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਇਨਾਮ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਇਕ ਰਵੱਈਏ, ਇਕ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਇਨਾਮ ਇਥੇ ਵਿਕਸਤ ਹੋ ਰਹੀ ਨਵੀਂ ਵਿਵਸਥਾ ਲਈ ਬਹੁਤ ਸਾਰਥਕ ਹੈ, ਜੋ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਬਾਰੇ ਪੂਰਬੀ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਕਿਹਾ ਹੈ, ਅਸੀਂ ਸੱਚ ਮੁਚ ਹੀ ਅਜੇਹੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਬਦਲ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਸਾਧਨਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ ਜੋ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁੱਲਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ਤੇ ਮੈਂ ਬਰਾਬਰੀ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਦਾ ਹਾਂ। ਜੇਕਰ ਇਹ ਇਨਾਮ ਮੈਨੂੰ ਇਕੱਲੇ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਤੌਰ ਤੇ ਮਿਲਿਆ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਇਸ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਲੋਕਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰਿਆ ਦਿੱਤਾ ਹੁੰਦਾ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਖ਼ੁਦ ਆਪ ਵੀ ਇਸ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਲਈ ਘਾਲਣਾ ਘਾਲੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਮੈਂ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਬਰਾਬਰੀ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਇਹਸਾਸ ਕਰਨ ਵਿਚ 6000 ਸਾਲ ਲੱਗ ਗਏ ਤੇ ਇਹ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਲਗਾਤਾਰ ਵਧੇਰੇ ਜਟਿਲ ਹੁੰਦੀ ਗਈ। ਇਹ ਇਨਾਮ ਕਿਉਂਕਿ ਮੇਰੇ ਇਕੱਲੇ ਲਈ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਮੇਰੇ ਨਵੇਂ ਭਾਰਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਦੇ ਸੁਚੇਤ ਯਤਨਾਂ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟਾਂ ਨਹੀਂ

ਬਣਦਾ। ਇਹ ਇਕ ਛੋਟੇ ਜਿਹੇ ਪੇਂਡੂ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਸਾਧਨਾ ਦਾ ਸਨਮਾਨ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਥੀਏਟਰ ਸੰਸਥਾ 'ਨਿਨਾਸਮ' ਇਸੇ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਇਕ ਕਦਮ ਹੈ।

—ਤੁਸੀਂ ਉਸ ਨਵੇਂ ਭਾਰਤ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦੇ ਹੋ ? ਇਹ ਅਕਸਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਵੇਂ ਭਾਰਤ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਸੁਧਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਤੁਸੀਂ ਇਥੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਲਹਿਰ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਹੈ।

=ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦਰਜੇਬੰਦੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ, ਇਹ ਪੱਛਮੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ। ਜਿੰਨੀ ਦੇਰ ਤੱਕ ਅਸੀਂ ਭਾਰਤੀ ਤਰਜ਼ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਹੀਂ ਅਪਣਾਉਂਦੇ, ਉਨਾ ਚਿਰ ਇਹ ਬਿਲਕੁਲ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਭਾਰਤੀ ਜੀਵਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹੀ ਸਰਬਗਾਹੀ ਅਤੇ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਮੁਖੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸਭਿਅਤਾ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਇਕਸੁਰ ਹੋਣਾ ਪਏਗਾ ਜਦੋਂ ਕਿ ਇਹ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਲੋਕਤਾਂਤਰਿਕ ਮੂਲਾਂ/ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰੋਤਸਾਹਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਸ਼ਟ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਨਅਤੀਕਰਨ ਅਤੇ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀਕਰਣ ਵਾਲੀ ਵਿਵਸਥਾ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਲੋਕਤਾਂਤਰਿਕ ਆਦਰਸ਼ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਵਿਕੇਂਦਰੀਕਰਣ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਗਿਆਨਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਪੂੰਜੀਪਤੀ ਜੁੱਤੀਆਂ ਅਤੇ ਦੰਦ-ਮੰਜਣਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਇਖਲਾਕੀ ਕਦਰਾਂ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ-ਮੁੱਲਾਂ ਤੱਕ ਸਭ ਕੁੱਝ ਨੂੰ ਨਿਯੰਤ੍ਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਕੌਮਾਂ ਕੇਵਲ ਮਜ਼ਦੂਰ ਵਰਗ ਦੇ ਏਕਾਧਿਕਾਰ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਮਨੁੱਖੀ-ਸ਼ਕਤੀ ਉਪਰ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਵਿਵਸਥਾਵਾਂ ਸਾਡੇ ਲਈ ਬੇਅਰਥ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਇਕ ਪਾਸੜ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਨਿਰਦਈ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸ ਗਵਾਹ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਗਤੀ ਲਈ ਚੁਕੇ ਹਰ ਕਦਮ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਇੱਛਾ ਗਤੀਮਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਬਹੁਤ ਪਹਿਲਾਂ ਮਹਾਤਮਾ ਬੁੱਧ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਲਾਲਸਾਵਾਂ ਨੂੰ ਚੁਨੌਤੀ ਦਿੱਤੀ। ਅਸੀਂ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਕਿ ਹਰ ਪਿੰਡ, ਹਰ ਘਰ ਤੇ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਕੋਲ ਕਾਰ ਹੋਵੇ। ਅਸੀਂ ਲਾਲਸਾਵਾਂ ਦੀ ਇੰਤਹਾ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਗਏ ਹਾਂ। ਸਾਨੂੰ ਕੋਈ ਬਦਲ ਲੱਭਣਾ ਪਏਗਾ, ਮਨੁੱਖੀ ਲਾਲਸਾਵਾਂ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਕੁਝ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਸੰਧੀ ਕਰਨੀ ਪਏਗੀ।

—ਤੁਹਾਨੂੰ ਕਿਸ ਚੀਜ਼ ਨੇ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਇਕ ਬਦਲ ਵਜੋਂ ਚੁਣਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਆ ?

=ਚਾਲ੍ਹੀਵਿਆਂ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਲਹਿਰ ਆਪਣੇ ਸਿਖਰ ਉਪਰ ਸੀ, ਉਦੋਂ ਹਰ ਪਾਸੇ ਸਮਾਜਕ ਸਰਗਮੀਆਂ ਦਾ ਉਭਾਰ ਸੀ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਚੋਣ ਬਾਰੇ ਨਿਰਣਾ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਆ। 'ਨਿਨਾਸਮ' ਦੀ ਨੀਂਹ ਕਿਸੇ ਇਕ ਨੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਰੱਖੀ, ਸਗੋਂ ਇਕੱਠੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਇਕ ਟੋਲੀ ਨੇ ਇਸਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਇਹ 'ਹੇਗੜੂ' ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਵਸਦੇ ਨੌਜਵਾਨ ਕਿਸਾਨਾਂ ਲਈ ਵਿਚਾਰ ਵਟਾਂਦਰੇ ਅਤੇ ਗੱਪ-ਸ਼ੱਪ ਮਾਰਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਸੀ। ਸਾਡੀਆਂ ਸਮਾਜਕ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਵਿਚ ਜ਼ਿਲ੍ਹੇ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਸਥਾਨਕ ਹਫਤਾ-ਵਾਰੀ ਅਖ਼ਬਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਅਤੇ ਬਾਲਗ-ਵਿੱਦਿਆ ਮੁਹਿੰਮ ਸ਼ਾਮਲ ਸਨ। ਸਾਡਾ ਕੇਂਦਰ-ਬਿੰਦੂ 'ਨਿਨਾਸਮ' ਸੀ, ਜਿਸਦਾ ਨਾਂ ਇਸ ਖਿੱਤੇ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁਖ ਦੇਵੀ 'ਨੀਲਕੰਟੇਸ਼ਵਰ' ਦੇ ਨਾਂ ਉਪਰ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਹ ਸੰਸਥਾ ਕਦੇ ਵੀ ਕੁਲੀਨ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਰਹੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਹ ਇਕ-ਪੱਖੀ ਸੰਸਥਾ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਦਰਸ਼ਨ ਕਦੇ ਵੀ ਘੜਿਆ ਹੋਇਆ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਰ ਸਾਡੇ ਵਲੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਲਾਗੂ ਕਰਨ ਦੇ ਵਿਹਾਕਰ ਢੰਗ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਇਹ ਬਸ ਸਹਿਜ-ਭਾਵ ਨਾਲ ਹੀ ਵਾਪਰਦਾ ਗਿਆ। ਦਰਸ਼ਨ ਤੇ ਕਾਰਜ ਅਨਿੱਖੜ ਸਨ। ਇਸ ਮੌਕੇ ਤੇ ਪੈਦਾਵਰ ਨਾਲੋਂ ਉਸਦੀ ਵੰਡ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਵਿਸ਼ਵ ਕੋਲ ਇਸ ਵੇਲੇ ਲਾਗਤ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਉਪਜ ਹੈ।

—ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਥਾਂ ਤੁਸੀਂ ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ।

=ਹਾਂ, ਸੱਚ ਮੁੱਚ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਨਸਾਨੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਸੰਚਾਰ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਹ ਕੰਮ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ।

—ਕੀ ਤੁਸੀਂ ਸਮਝਦੇ ਹੋ ਕਿ ਤੁਹਾਡਾ ਕੰਮ ਸੰਚਾਰ ਅਤੇ ਆਪਸੀ ਸਹਿਭਾਵ ਲਈ ਪੁਟਿਆ ਹੋਇਆ ਕਦਮ ਹੈ ?

=ਨਿਸਚੇ ਹੀ। ਆਪਸੀ ਸਮਝ 'ਚ ਵਾਧੇ ਲਈ ਅਸੀਂ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ (ਜਿਵੇਂ ਸੰਗੀਤ, ਨਾਚ ਤੇ ਨਾਟਕ) ਦੋਹਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੁਨਰਾਂ (ਜੁਗਤਾਂ) ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੇ ਤਿੰਨ ਪੱਧਰਾਂ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ—ਪਹਿਲਾ, ਸੰਗਿਆਵਾਚੀ – ਜਿੱਥੇ ਸ਼ਬਦ ਸਿੱਧਾ ਕਥਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ; ਨਾ ਇਸ ਤੋਂ ਵੱਧ ਨਾ ਘੱਟ। ਦੂਜਾ ਨਿੱਤ ਵਰਤੋਂ-ਵਿਹਾਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਜਿਸ ਦਾ ਬੋਧ ਦੋ ਪੱਧਰਾਂ ਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ—ਬੋਲਣ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਸੁਣਨ ਵਾਲੇ ਦਾ ਪੱਧਰ, ਜੋ ਵੱਖਰੇ ਵੱਖਰੇ ਸਥਲਾਂ ਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਂਦੇ/ਸਾਖਿਆਤਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਦੋਹਾਂ (ਵਕਤਾ-ਸਰੋਤਾ) ਦੀ ਆਪਣੀ ਹਉਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਜਦੋਂ ਤੁਸੀਂ ਕੁਝ ਕਹਿੰਦੇ ਹੋ ਤਾਂ ਦੂਜੇ ਦੁਆਰਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਤਕ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਗੁਆਚ

ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਛਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ, ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਤਕਨੀਕ ਨੂੰ ਮੁੱਢੋਂ ਹੀ ਬਦਲ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ। ਮੈਂ ਇਥੇ ਤੁਹਾਨੂੰ ਕੁਝ ਸਿੱਧਾ ਨਹੀਂ ਦਸਦਾ।

—ਕੀ ਤੁਸੀਂ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋ ਕਿ ਕਲਾ ਰਾਹੀਂ ਸੰਚਾਰ, ਹਉਂ ਨੂੰ ਮਨਫ਼ੀ ਕਰਨ ਦਾ ਤਰੀਕਾ ਹੈ ?

=ਹਾਂ, ਹਉਂ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਿਤ ਵਰਤੋਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਕਵਿਤਾ ਜਾਂ ਕਲਾ, ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਸਮਰੱਥ ਵਸੀਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਹ ਵਧੇਰੇ ਅਲੰਕਾਰਕ ਜਾਂ ਛਿੱਲੀ-ਤਰਾਸ਼ੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਇਹ ਅਸਿੱਧੀ (ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ) ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਸੰਕੇਤਕ ਅਰਥਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ। ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਕਵੀ ਕਿਸੇ ਬਿੰਬ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕੋਈ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਮੰਚ ਉਪਰ ਕਿਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਤੁਹਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਣ ਲਗਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਤੁਹਾਡੇ ਲਈ ਓਪਰਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। ਇਹ ਤੁਹਾਡੇ ਆਪਣੇ ਸਹਿਜ-ਬੋਧ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

—ਕੀ ਤੁਸੀਂ ਸਮਝਦੇ ਹੋ ਕਿ ਅਜੇਹੇ ਅਨੁਭਵ-ਬੋਧ ਲਈ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੁਆਰਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੈਸ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ?

=ਕੁਝ ਹੱਦ ਤੱਕ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਖਾਸ ਦਰਸ਼ਕ-ਸਮੂਹ ਨਵੀਂ ਚੇਤਨਤਾ ਦੁਆਰਾ ਜਾਗਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਉਸ ਨਾਲੋਂ ਅਸਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਉਹ ਆਦੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਿਖਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨਵੀਂ ਕਲਾ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਕੋਈ ਪੂਰਬ-ਧਾਰਨਾ ਨਾ ਬਣਾਉਣ। ਜਦੋਂ 'ਨਿਨਾਸਮ' ਕੰਪਨੀ ਦੇ ਉਦੇ ਨਾਲ ਨਵਾਂ ਨਾਟਕ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ ਤਾਂ ਉਹ ਲੋਕ ਜਿਹੜੇ ਕੇਵਲ 'ਯਕਸ਼ਗਾਣ' ਦੇਖਣ ਦੇ ਆਦੀ ਸਨ, ਹੱਕੇ-ਬੱਕੇ ਰਹਿ ਗਏ। ਇੰਦਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਹਰ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਜਾਂ ਤਜਰਬੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਰਚਾ ਲੈਣਾ ਸਿੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

—ਤੁਸੀਂ ਇਹ ਵੀ ਤਾਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟਤਾ ਦਾ ਖ਼ਬਤ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਤਾਂ ਕੀ ਤੁਸੀਂ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੋਗੇ ਕਿ ਕਲਾਤਮਕ ਉਤਕ੍ਰਿਸ਼ਟਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਲਾ ਦਾ ਇਕੋ ਇਕ ਮਾਪਦੰਡ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ? ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਤੁਸੀਂ ਆਪ ਕਲਾਤਮਕ ਉਤਕ੍ਰਿਸ਼ਟਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੋ।

=ਸ੍ਰੇਸ਼ਟਤਾ (ਪੂਰਨਤਾ) ਕਦੇ ਵੀ ਕਲਾ ਦਾ ਮਾਪ-ਦੰਡ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟਤਾ ਇਕ ਮਿੱਥ ਹੈ। ਕਲਾ ਕੇਵਲ ਇਕ ਸੰਸਲੇਸ਼ਣ ਹੈ ਜੋ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਮਾਜਕ-ਰਾਜਸੀ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਚੇਤਨਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਲਾ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਸੰਕੇਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਮਾਜਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸੰਦ੍ਰਿਸ਼ਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਲਾ

ਕਦੇ ਵੀ ਪੂਰਨਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਅਰਪਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਜੇ ਪੂਰਨਤਾ ਮਿਲ ਜਾਵੇ ਫਿਰ ਮਗਰੋਂ ਕੀ ਕਰੋਗੇ ? ਕਲਾ ਕੋਈ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ਾਲਾ ਨਹੀਂ ਜੋ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਰੋਗਾਤਮਕ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਤਲਾਸ਼ ਸਕੇ।

—ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਜੇਕਰ ਕਲਾਤਮਕ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟਤਾ ਨਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਚੀਜ਼ ਹੈ ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਉਸਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰੋਗੇ ?

=ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਪਾਰਖੂਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਹ ਸਿਖਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਕਿ ਵਧੀਆ ਕਲਾ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਸਲਾਹੁਣਾ ਹੈ, ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਸਲਾਹੁਣਾ ਹੈ, ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਸਿਖਾਉਣਾ ਅਤੇ ਸੁਧਾਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਦੋਂ ਹੀ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਲਾ ਸਹਿਜ ਭਾਈਚਾਰਕ/ਸਮੂਹਿਕ ਸਰਗਰਮੀ ਹੋਵੇ, ਨਾ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਬਾਹਰੋਂ ਦਰਾਮਦ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ।

—ਜਦੋਂ ਤੁਸੀਂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਗ੍ਰਾਮੀਣ ਫਿਲਮ ਸੁਸਾਇਟੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਦਰਸ਼ਕ-ਮੰਡਲੀਆਂ ਨੂੰ ਕੁਰੋਸਵਾ, ਬਰਗਮੈਨ ਅਤੇ ਪੋਰਾਂਸਕੀ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿਖਾਈਆਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਦੇ ਵੀ ਅਜੇਹੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਨਹੀਂ ਸਨ ਦੇਖੀਆਂ, ਤਾਂ ਇਹ ਸੱਚ ਮੁੱਚ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਵਿਕਸਤ ਕਰਨ ਦਾ ਇਕ ਸੁਚੇਤ ਯਤਨ ਸੀ।

=ਇਹ ਮੇਰੇ ਆਪਣੇ ਆਪੇ ਨੂੰ ਵੀ ਸੁਧਾਰਨ ਦਾ ਸਚੇਤ ਯਤਨ ਸੀ। ਜੇਕਰ ਮੈਂ ਇਕੱਲਾ ਹੀ ਵਧੀਆ ਫਿਲਮਾਂ ਦੇਖਾਂ ਤਾ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਕਿਸ ਨਾਲ ਸਾਂਝੇ ਕਰਾਂਗਾ ? ਜਿੰਨੀ ਦੇਰ ਤੱਕ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਦੂਜਿਆਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝੇ ਨਾ ਕਰਾਂ, ਮੈਂ ਜ਼ਿੰਦਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦਾ।

— ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੀ ਸਰਗਰਮੀ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਜੋਂ 'ਹੇਗੜ' ਨੂੰ ਕਿਉਂ ਚੁਣਿਆ ? ਕੀ ਤੁਸੀਂ ਇਹ ਨਹੀਂ ਸੋਚਦੇ ਕਿ ਤੁਹਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਉਤੇ ਲਗਾਈਆਂ ਗੰਭੀਰ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨਾਲ ਉਲਝਣਾ ਪਏਗਾ ? ਕਿਉਂਕਿ ਭੂਗੋਲਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਤੁਹਾਡੀ ਸਰਗਰਮੀ ਦਾ ਖਿੱਤਾ ਸ਼ਹਿਰੀ ਕੇਂਦਰ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਦੂਰ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਸਹਿਜ ਵਿਕਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

='ਹੇਗੜ' ਨੂੰ ਮੈਂ ਚੁਣਿਆ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਮੇਰਾ ਜਨਮ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਥੇ ਸਥਾਨਕ ਵਸੋਂ ਨੂੰ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕੋਈ ਮਿਸ਼ਨਰੀ ਲਗਨ ਲੈ ਕੇ ਦੂਰ-ਦੇਸ਼ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਆਇਆ। ਇਸ ਨੂੰ ਨਾ ਤਾਂ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪ੍ਰਾਪੇਗੰਡਾ ਸਮਝਣਾ ਚਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸਮਾਜ-ਸੇਵਾ। ਇਹ ਤਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੇ ਸੁਧਾਰ ਲਈ ਸਮੂਹਕ ਤਲਾਸ਼/ਖੋਜ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਮੈਂ ਹੀ ਸਧਾਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਹੋਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਹਮ-ਖਿਆਲ ਲੋਕ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਹਨ। ਭਾਰਤ ਦਾ ਸਮਾਜਕ ਢਾਂਚਾ ਬਹੁ-ਰੁਖੀ ਹੈ। ਬੀਤੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਬ੍ਰਾਹਮਣਾਂ ਦਾ ਬੋਲ-ਬਾਲਾ ਰਿਹਾ, ਜਦੋਂ ਲੋਕਾਈ ਦਾ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਇਕ ਛੋਟੇ ਜਿਹੇ ਕੁਲੀਨ ਸਮੂਹ ਦਾ ਪੱਖ ਪੂਰਦਾ ਰਿਹਾ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਵਿੱਦਿਆ ਅਤੇ ਸਿਆਣਪ ਨੂੰ ਖੋਜਦੇ, ਪਾਲਦੇ-

ਪੋਸਦੇ ਹੋਏ ਉਸ ਉਤੇ ਆਪਣਾ ਅਧਿਕਾਰ ਰੱਖਿਆ। ਪਰੰਤੂ ਤਤਕਾਲੀਨ ਸਭਿਅਤਾ ਹਰ ਪੱਧਰ ਤੇ ਸਾਂਝੀ ਭਾਗੀਦਾਰੀ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਨਹਿਰੂ ਦੇ ਇਸ ਆਦਰਸ਼ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਵਧੀਆ ਵਿਗਿਆਨੀ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਬਣਨ ਲਈ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਅੱਗੇ ਆਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਰਾਤੋ-ਰਾਤ ਨਹੀਂ ਵਾਪਰ ਸਕਦੀਆਂ। ਇਹ ਸਹਿਜ ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮੈਂ ਲੋਹੀਆ ਅਤੇ ਗਾਂਧੀ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਹਰ ਨਾਗਰਿਕ ਲਈ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ। ਪੱਛਮ ਦੀਆਂ ਖੋਜ-ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਅਦਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਕੁਲੀਨ-ਪੱਖੀ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦੀ ਤਰੱਕੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਕਸਰ ਇਤਰਾਜ਼ ਯੋਗ ਵਸੀਲਿਆਂ ਤੋਂ ਮਾਇਕ ਸਹਾਇਤਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਤੀਜੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਦੇਸਾਂ ਨੂੰ ਹਥਿਆਰਾਂ ਤੇ ਗੋਲੀ-ਸਿਕੇ ਦੀ ਤਜਾਰਤ ਆਦਿ।

—ਚਾਲ੍ਹੀਵਿਆਂ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਾਰੰਭਕ 'ਨਿਨਾਸਮ' ਨੇ 'ਥੀਏਟਰ ਇੰਸਟੀਚਿਊਟ', 'ਤਿਰੂਗਟਾ ਨਾਟ-ਮੰਡਲੀ' ਤੇ 'ਚਿਤਰਾ-ਸਮਾਜ' (ਫਿਲਮ-ਸੰਸਥਾ) ਆਦਿ ਵਿਭਿੰਨ ਵਸੀਲਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਕਲਾਤਮਕ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਲਈ ਆਪਣਾ ਦਿਸ਼ਾ-ਨਿਰਧਾਰਣ ਕਿਵੇਂ ਕੀਤਾ ?

=ਅਸੀਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੇ, ਜਿਹੜੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਕੰਪਨੀ 'ਨਾਟਕਾਂ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟਕ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਮਾਣਿਆ। ਪੁਰਾਣੇ ਅਤੇ ਨਵੇਂ, ਯਥਾਰਥਕ ਅਤੇ ਰੀਤੀਗਤ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਇਹ ਸੰਧੀ ਅਰਥ-ਪੂਰਨ ਆਰੰਭ ਸਿੱਧ ਹੋਈ। ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਵਧੀਆ ਮੰਚ ਸਾਡੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਸੀ। ਸੱਤਰਵਿਆਂ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਅਤੇ ਰਾਜ ਸਰਕਾਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਮਾਇਕ ਅਨੁਦਾਨ ਨਾਲ ਅਸੀਂ 'ਸ਼ਿਵਰਾਮ ਕਾਰੰਥ ਰੰਗ ਮੰਦਿਰ' ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕੀਤੀ। ਪ੍ਰਾਪਤ ਮੰਚ ਤੇ ਸਹੂਲਤਾ ਨੂੰ ਦੇਖਦੇ ਹੋਏ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਉਚਿਤ ਪ੍ਰਯੋਗ ਲਈ ਆਪਣੀਆਂ ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮੁੜ ਵਿਉਂਤਣ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ। ਫਿਲਮ-ਉਤਸਵਾਂ ਅਤੇ ਫਿਲਮ ਐਪਰੀਸੀਏਸ਼ਨ ਕੋਰਸਾਂ ਦੇ ਆਯੋਜਨਾਂ ਲਈ ਇਕ ਫਿਲਮ ਸੁਸਾਇਟੀ (ਚਿਤਰਾ ਸਮਾਜ) ਬਣਾਈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਅਸੀਂ 'ਨੈਸ਼ਨਲ ਸਕੂਲ ਆਫ਼ ਡਰਾਮਾ' ਦੀ ਤਰਜ਼ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਸੰਸਥਾ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕੀਤਾ, ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਸੰਭਵ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਕ ਸਾਲ ਦੇ ਗਹਿਣ ਅਧਿਐਨ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਰੱਖਿਆ। ਤੁਸੀਂ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਸਫ਼ਲਤਾ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਗਾ ਸਕਦੇ ਹੋ ਕਿ ਕੁਝ ਕੁ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਸਿਖਲਾਈ-ਯਾਫਤਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ਾਵਰਾਨਾ ਮੌਕਿਆਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਲਈ ਨਾਟ-ਮੰਡਲੀ ਦੇ ਗਠਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਈ। ਇਉਂ 1985 ਵਿਚ ਸਾਡੀ ਚਲਦੀ ਫਿਰਦੀ ਨਾਟ-ਮੰਡਲੀ 'ਤਿਰੂਗਟਾ' ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈ।

— ਕੀ ਸਰਕਾਰੀ ਸਹਾਇਤਾ ਤੁਹਾਡੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਬਣਦੀ ਹੈ ?

= ਇਸ ਸਮੇਂ ਨਹੀਂ। ਇਥੇ ਅਸੀਂ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਾਹੀਏ, ਕੰਮ ਕਰਨ ਨੂੰ ਆਜ਼ਾਦ ਹਾਂ,

ਕਿਉਂਕਿ ਸਰਕਾਰ ਇਸ ਮਸਲੇ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦੀ ਨਾ ਹੀ ਸਾਡੇ ਸਿਖਲਾਈ ਕੋਰਸ ਦਾ ਕੋਈ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਸਰਟੀਫੀਕੇਟ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਦੀ ਸਲੇਬਸ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ ਅਯੋਗ ਦਖਲ ਨੂੰ ਰੋਕਣ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੋਵੇ।

— ਕੀ ਤੁਸੀਂ 'ਫੋਰਡ ਫਾਉਂਡੇਸ਼ਨ' ਤੋਂ ਵੀ ਗਰਾਂਟ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦੇ ?

= ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ, ਪਰ ਹੇਗੜੂ ਵਿਖੇ ਆਪਣੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਕੰਮ ਲਈ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸੰਸਥਾ ਲਈ ਮੁਸ਼ਕਲ ਪੈਦਾ ਕਰੇਗਾ। ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਸਹਾਇਤਾ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਨਾ ਸਾਡੀ ਸਵੈ-ਨਿਰਭਰਤਾ ਨੂੰ ਹਾਨੀ ਪਹੁੰਚਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਆਪਣੀ ਧਰਤੀ 'ਚ ਸਾਡੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲੱਗਣ ਤੋਂ ਰੋਕੇਗਾ। ਪਰੰਤੂ ਅਸੀਂ 'ਹੇਗੜੂ' ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਅਲਪ-ਕਾਲੀ ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਲਈ ਇਹ ਅਨੁਦਾਨ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਦੋ-ਸਾਲਾ ਚਾਲੂ ਦਿਹਾਤੀ ਥੀਏਟਰ ਅਤੇ ਫਿਲਮ ਸਿਖਲਾਈ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ 'ਜਨ ਸਪੰਦਨ' ਲਈ। ਕਰਨਾਟਕਾ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਦਿਹਾਤੀ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਫਿਲਮ ਐਪਰੀਸੀਏਸ਼ਨ ਕੋਰਸਾਂ ਅਤੇ ਫਿਲਮ-ਉਤਸਵਾਂ ਦੇ ਆਯੋਜਨ ਲਈ ਸਾਡੇ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਫਿਲਮ ਅਤੇ ਟੈਲੀਵਿਯਨ ਇੰਸਟੀਚਿਊਟ ਵਲੋਂ ਸਿਖਲਾਈ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਕੁਝ ਹੋਰ ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਕਾਰਜਸ਼ਾਲਾਵਾਂ ਹਨ ਜਿਥੇ ਅਸੀਂ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਦੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਅਸੀਂ ਕਰਨਾਟਕਾ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਖਿੱਤਿਆਂ ਵਿਚ 10 ਰੰਗ ਮੰਚੀ ਸੰਗਠਨ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਜਿੰਮਾ ਵੀ ਲਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਦਸ ਰੰਗ-ਸ਼ਾਲਾਵਾਂ (ਥੀਏਟਰ) ਨੂੰ ਵਰਤਣ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋਣ। ਅਜੇਹੀ ਹਰ ਰੰਗ-ਸ਼ਾਲਾ ਤੇ ਪੰਜ ਲੱਖ ਰੁਪੈ ਖਰਚ ਆਉਣਗੇ ਅਤੇ ਇਹ ਸਹਾਇਤਾ ਫਰਡ ਫਾਉਂਡੇਸ਼ਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਵੇਗੀ।

—ਫ਼ੋਰਡ ਫਾਉਂਡੇਸ਼ਨ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਉਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਤੁਹਾਡਾ ਇਕ ਹੋਰ ਪ੍ਰਾਜੈਕਟ ਚਿਨੂੰਆ ਅਚੂਬੇ ਦੀ ਰਚਨਾ "Things Fall Apart" ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਕਾਸਟ ਉਤਰੀ ਕੰਨੜ ਦੇ ਏਕਾਂਤ ਵਾਸੀ "ਸਿੱਧੀ" ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲਈ ਗਈ ਸੀ। ਤੁਸੀਂ 35 ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਵਿਚ 11 ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਲਿਆਉਣ 'ਚ ਸਫਲ ਰਹੇ। ਕੀ ਇਹ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੀ 'ਸਿੱਧੀਆਂ' ਦੇ ਆਪਣੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਤੇ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਸਹਾਈ ਹੋਇਆ ?

=ਹਾਂ, ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ। 'ਸਿੱਧੀ' ਨਿਮਾਣੇ, ਏਕਾਂਤ ਵਾਸੀ ਅਤੇ ਆਗਿਆਕਾਰ ਸਨ। ਪਰੰਤੂ ਇਕ ਵਾਰ ਇਹ ਨਾਟਕ ਕਰਨ ਅਤੇ ਇਸਨੂੰ ਬੰਗਲੌਰ, ਮੈਸੂਰ, ਸਾਗਰ ਅਤੇ ਹੇਗੜੂ ਆਦਿ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਆਤਮ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਕਈ ਤਾਂ ਮਗਰੂਰ ਵੀ ਹੋ ਗਏ। 'ਨਿਨਾਸਮ' ਨੇ ਹਰੀਜਨਾਂ ਅਤੇ ਮਛੇਰਿਆਂ ਨਾਲ ਵੀ ਨਾਟਕ ਕੀਤੇ।

—ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਜਾਂ ਫਿਲਮ ਦੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਤੁਹਾਡੀ ਚੋਣ ਨੂੰ ਕਿਹੜੀ ਚੀਜ਼ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ?

=ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਉਹਦੀ ਪ੍ਰਸੰਗਕਤਾ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ 'ਚ ਜਾਂ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਖਿੱਤੇ ਚੋਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਮੈਂ ਇਹ ਦੇਖਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਮੇਰੀ ਸਮਕਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਨਾਲ ਸਾਂਝਾ ਕੀ ਹੈ।

—ਤੁਹਾਡੀ ਮੰਡਲੀ ਦੇ ਮੈਂਬਰ ਅਤੇ ਤੁਹਾਡੇ ਸਿਖਾਏ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਬੜੀ ਸੰਜੀਦਗੀ ਨਾਲ ਦਿਹਾਤੀ ਅਤੇ ਦੂਰ-ਦਰਾਜ ਦੇ ਖਿੱਤਿਆਂ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਲੋਂ ਕਿਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਹੁੰਗਾਰਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ? ਕੀ ਤੁਸੀਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਬਦਲ ਸਕਣ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋ ਸਕੇ ਹੋ ?

=ਹੁੰਗਾਰਾ ਬਹੁਤ ਚੰਗਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਲੋੜ ਸਿਰਫ਼ "ਗੰਭੀਰ" ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਤੇ "ਨੀਰਸ" ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦੀ ਹੈ। ਬਰਤੋਲਤ ਬਰੈਖ਼ਤ ਨੇ ਵਾਰ ਵਾਰ ਚਿਤਾਵਣੀ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਆਨੰਦਮਈ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਸਿਖਿਆਦਾਇਕ ਵੀ ਹੋਵੇ। ਪਰੰਤੂ ਮੈਂ ਨਤੀਜਿਆਂ ਬਾਰੇ ਵਧੇਰੇ ਚਿੰਤਾਤੁਰ ਨਹੀਂ, ਮੈਂ ਜੋ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਨਾਲ ਸੋਚਦਾ ਹਾਂ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਕਪਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹਾਂ, ਉਹ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਹੁੰਗਾਰੇ ਦੀ ਤੰਦ ਤਲਾਸ਼ ਲਵੇਗਾ। ਜਿੱਥੋਂ ਤਕ ਮੇਰਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ ਕੰਮ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਕਾਫ਼ੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਕਿਸੇ ਨਿਰਣੈ ਜਾਂ ਮੁਲਾਂਕਣ ਲਈ ਸਮੇਂ ਦੀ ਇਹ ਅਵਧੀ ਬਹੁਤ ਥੋੜੀ ਹੈ।

—ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੱਛਮ ਦੇ ਉਪਭੋਗਤਾਵਾਦ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਸਮਾਜਵਾਦ ਅਤੇ ਸਾਮਵਾਦ ਦੋਹੇਂ ਹੀ ਲੜਖੜਾ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਤੁਸੀਂ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਦੇਖਦੇ ਹੋ ?

=ਪੱਛਮੀ ਖਪਤ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅੰਤਿਮ ਤੌਰ ਤੇ ਤੁਹਾਨੂੰ ਕਿਥੇ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦਾ ਹੈ ? ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਉਪਭੋਗਤਾਵਾਦੀ ਰੁਚੀ ਕਰਕੇ ਸਾਮਵਾਦ ਨੂੰ ਜਬਰਦਸਤ ਧੱਕਾ ਲੱਗਾ ਹੈ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਗਾਂਧੀ ਜੀ ਨੇ ਕਦੇ ਵੀ ਇਕ ਪੱਖੀ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। 'ਸਰਵੋਦਿਆ' ਉਸਦਾ ਨਾਹਰਾ (ਉੱਤਰ) ਸੀ। ਡਾ. ਲੋਹੀਆ ਕਿਹਾ ਕਰਦਾ ਸੀ ਅਮਰੀਕਾ ਅਤੇ ਰੂਸ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਭਾਰਤ ਲਈ ਕੋਈ ਪ੍ਰਸੰਗਕਿਤਾ ਨਹੀਂ। ਆਪਣੇ ਭਵਿਖ ਬਾਰੇ ਮੈਂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ ਹਾਂ। ਛੇ ਹਜ਼ਾਰ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਭਾਰਤ ਕੋਲ ਉਸ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਮੌਜੂਦ ਸੀ ਜੋ ਸਾਰਤਰ ਅਤੇ ਕਿਰਕੇਗਾਰਦ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਯਾਦ ਦੁਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਬੀਲਿਆਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਸਦਾ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਸਾਂਭੀ ਰੱਖਿਆ ਹੈ ਜਾਂ ਇਸ ਤੇ ਆਸਰਿਤ ਰਹੇ ਹਨ। ਸਾਡਾ ਸਮਾਜਕ ਵਰਤਾਰਾ ਜਟਿਲ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਲੋਕਤੰਤਰ ਅਜੇ ਵੀ ਮੁਢਲੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਹੈ। 700 ਰਾਜਿਆਂ ਨੂੰ ਇਕੋ ਦਮ ਆਤਮ-ਸਮਰਪਣ ਕਰਨਾ ਪਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਆਜ਼ਾਦ ਭਾਰਤ ਉਪਰ ਛਾਏ ਹੋਏ ਸਨ। ਇਹ ਇਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਦਿਹਾਤੀ ਲੋਕ-ਸਭਾ ਵਿਚ ਦਾਖਲ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਬਲ ਹੋ

ਸਕਿਆ ਹੈ। ਕੈਗ ਵਿਖੇ ਪ੍ਰਮਾਣੂ ਊਰਜਾ ਪਲਾਂਟ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਜਿਹਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਫੈਸਲਾ ਸੰਸਦ ਅਤੇ ਪਿੰਡ ਦੀ ਪੰਚਾਇਤ ਦੁਆਰਾ ਸਾਂਝੇ ਤੌਰ ਤੇ ਲਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀਕਰਣ ਵਿਕੇਂਦਰੀਕਰਣ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

—ਅਮਰੀਕਾ ਅੱਜ ਅੰਤਰ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿਚ ਇਕੱਲਾ ਸਾਮਰਾਜੀ ਸ਼ਕਤੀ ਬਣਨ ਦਾ ਇੱਛਕ ਹੈ। ਕੀ ਤੁਸੀਂ ਸੋਚਦੇ ਹੋ ਕਿ ਤੀਜੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਇਸਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

=ਅਮਰੀਕਾ ਦੁਨੀਆਂ ਭਰ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਹੁਨਰਵਾਨ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਨੂੰ ਬੁਲਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਹੂਲਤਾਂ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਹ ਤੀਜੇ ਸੰਸਾਰ ਦੀਆਂ ਗਰੀਬ ਕੌਮਾਂ ਨੂੰ ਹਥਿਆਰ ਵੇਚ ਕੇ ਅਮੀਰ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਕੁਝ ਇਥੇ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਛੂਤ-ਛਾਤ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਸਾਨੂੰ ਮਹਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ, ਉਥੇ ਸਾਨੂੰ ਇਕ ਖਤਰਨਾਕ ਰੁਝਾਨ ਦੇ ਵਿਕਸਤ ਹੋਣ ਦਾ ਡਰ ਹੈ, ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਤੇ ਕਾਬੂ ਪਾਉਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ।

— ਕੀ ਤੁਸੀਂ ਇਹ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੇ ਕਿ ਨਵ-ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਤਾਕਤਾਂ ਸਾਡੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਖਤਰਾ ਬਣ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ?

=ਇਹ ਕੇਵਲ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਵਰਤਾਰੇ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ। 19 ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੀ ਉਦਯੋਗਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਤੋਂ ਹੀ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਅਜੇ ਵੀ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਗਤੀਰੋਧ ਦੀ ਜਕੜ ਵਿਚ ਹਾਂ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੇ। ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਲੜਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

—ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਸਮਾਧਾਨ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਕੀ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ?

=ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਸਹੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਮਝਾ ਕੇ ਇਸ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪੱਧਰ ਤੇ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਅਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਸਦਭਾਵਨਾ ਦਾ ਮਾਹੌਲ ਬਣਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਦੂਜੀ ਧਿਰ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਸਕਾਂਗੇ। ਬ੍ਰਾਹਮਣਾਂ ਅਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ, ਦੋਹਾਂ ਨੇ ਹੀ ਨਿਰੰਤਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਭੂਤਕਾਲ ਦੇ ਉਦਰੇਵੇਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੀ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਨੇ ਹੀ ਬੀਤੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਤੇ ਰਾਜ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਸੱਤਾ ਦੀ ਮੂਲ ਸ਼ਕਤੀ ਹੋਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਅਜੇ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਾਰ ਵਾਰ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਦੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਕ੍ਰਿਕਟ ਮੈਚ ਵਿਚ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੀ ਜਿੱਤ ਦਾ ਜਸ਼ਨ ਮਨਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਹਿੰਦ-ਚੀਨ ਲੜਾਈ ਅਤੇ ਬੰਗਲਾ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਸਮੇਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਨੂੰ ਢਾਹ ਨਹੀਂ ਲਗਾਈ। ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਰਚਾ

ਲਈਏ ।

—ਤੁਸੀਂ 'ਅਭਿਗਿਆਨ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ' ਨੂੰ 'ਲੋਕ-ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ' ਵਜੋਂ ਮੁੜ-ਲਿਖਿਆ ਹੈ । ਵਾਸ-ਤਵ ਵਿਚ ਅਜੇਹੇ ਰੂਤਾਂਤਰਣ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਤੁਹਾਨੂੰ ਕਿਸ ਚੀਜ਼ ਨੇ ਪ੍ਰੇਰਿਆ ?

=ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੇਖਕ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਦਸਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ 'ਪੰਪਾ' ਨੇ 'ਵਿਆਸ ਭਾਰਤ' ਦਾ ਪੁਨਰ-ਲੇਖਨ ਕੀਤਾ । ਉਸ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਕਿ ਆਦਰਸ਼ ਰਾਜ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਤਾਂ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜੇਕਰ ਰਾਜਾ ਦਿਆਲੂ/ਉਪਕਾਰੀ ਹੋਵੇ । ਕੁਮਾਰ ਵਿਆਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਇਸ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੈ । ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਜੇ-ਨਗਰ ਰਾਜਵੰਸ਼ ਸਮੇਂ ਹੀ ਲੋਕ ਰਾਜੇ ਨੂੰ ਸ਼ੱਕ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਨਾਲ ਦੇਖਣ ਲੱਗ ਪਏ ਸਨ । ਪੁਰੰਦਰ ਦਾਸ ਨੇ ਵੀ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਚੰਗੇ ਰਾਜ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਹੀ ਫਰੇਬ ਹੈ । ਕੁਮਾਰ ਵਿਆਸ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀ-ਮੂਲਕ ਸੰਤੁਲਨ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਹਰ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣੇ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ, ਬਰੈਖਤ ਆਦਿ ਨੇ ਵੀ ਇਹੀ ਕੀਤਾ ਹੈ।

—ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਫਿਲਮ ਅਤੇ ਟੈਲੀਵਿਜਨ ਆਦਿ ਸੰਚਾਰ-ਮਾਧਿਅਮਾਂ ਬਾਰੇ ਤੁਸੀਂ ਕੀ ਸਮਝਦੇ ਹੋ ?

=ਸਾਨੂੰ ਦੇਖਣਾ ਪਏਗਾ ਕਿ ਸਰਕਾਰ ਫੌਜ ਅਤੇ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਉਪਰ ਕਿੰਨਾ ਪੈਸਾ ਖਰਚ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਸਾਨੂੰ ਕੇਵਲ ਰਾਜਨੀਤਕ ਤੌਰ ਤੇ ਸੋਚਣਾ ਪਏਗਾ । ਲੋਕਤਾਂਤ੍ਰਿਕ ਵਿਕੇਂਦਰੀਕਰਣ ਹਮੇਸ਼ਾ ਸਾਡਾ ਆਦਰਸ਼ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ।

—ਕੀ ਤੁਸੀਂ ਸੋਚਦੇ ਹੋ ਕਿ ਸਰਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ/ਪ੍ਰਸਾਰ ਉਪਰ ਖਰਚਿਆ ਪੈਸਾ ਉਚਿਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ?

=ਸਰਕਾਰ ਜੋ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿੰਨਾ ਚਿਰ ਉਸ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਕੋਈ ਵਿਚਾਰ-ਪੱਧਤੀ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਹ ਵਿਅਰਥ ਹੈ । ਕੇਵਲ ਬਾਕੀ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਨਾਲ ਬਰ ਮੇਚਣ ਲਈ 'ਭਾਰਤੀ ਉਤਸਵ' ਆਯੋਜਿਤ ਕਰਨੇ ਕੋਈ ਮਾਅਨੇ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੇ ।

—ਤੁਸੀਂ ਬਰੈਖਤ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਕੰਨੜ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਸਮਕਾਲੀਨ ਪ੍ਰਸ-ਥਿਤੀਆਂ ਬਾਰੇ ਬਰੈਖਤ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ?

=ਵਿਸ਼ਵ-ਡਰਾਮੇ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਇਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੂਖਮ ਅਤੇ ਪਵਿੱਤਰ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ । ਅਸੀਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕਾਂ ਅਤੇ ਭਾਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪੜਾਅ ਦੇ ਸੰਪੂਰਨ ਹੋਣ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ, ਜੋ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਮੌਲਿਕ ਗੋਚਰ-ਪ੍ਰਪੰਚ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪੜਾਅ ਹੈ । ਰੋਮਨ ਨਾਟਕ, ਕਾਲੀਦਾਸ ਅਤੇ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਉਨੀਂਵੀਂ ਸਦੀ ਤੱਕ ਦੇ ਨਾਟਕ

ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਪੜਾਅ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਜਾਇਦਾਦ, ਜਮਾਤ, ਜਾਤ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਟਕਰਾਉਂਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ । ਬਰਾਬਰੀ ਉਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜੀਵਨ-ਕਦਰਾਂ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਾਉਣ ਲਈ ਮੌਜੂਦਾ ਵਿਵਸਥਾ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਲੁੱਟ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਸੰਪੂਰਨ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵ ਸਮਕਾਲੀਨ ਕਲਾ ਦੀ ਭਾਰੂ ਸੁਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਬਰੈਖਤ ਉਹ ਨਾਟਕ-ਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਇਸ ਸੱਚ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਹੈ । ਚੀਨੀ ਲੋਕ-ਕਥਾ 'ਚਾਕ ਸਰਕਲ' ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਸਾਕਾਚਾਰੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਹੈ । ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਕਾਕੇਸ਼ੀਅਨ ਚਾਕ ਸਰਕਲ' ਵਿਚ ਬਰੈਖਤ ਇਸ ਦੀ ਵੱਖਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਬਰੈਖਤ ਲਈ ਜੋ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਏਕਤਾ ਅਤੇ ਭਾਈਵਾਲੀ ਹੈ, ਜੋ ਨਵੇਂ ਯੁੱਗ ਦਾ ਸੱਚ ਹੈ । ਬਰੈਖਤ ਉਹ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕ ਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਤੀਜੇ ਪੜਾਅ ਦਾ ਐਲਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ।

—ਕਲਾ ਦੀ ਸਮਕਾਲੀਨ ਆਲੋਚਨਾ ਬਾਰੇ ਤੁਸੀਂ ਕੀ ਕਹੋਗੇ ?

=ਸਾਡੀਆਂ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪੂਰਬ-ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਬਾਹਰੋਂ ਮਾਂਗ-ਵੀਆਂ ਲਈਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ । ਜੋ ਵੀ ਦਿਸਦਾ ਹੈ ਸੱਚ ਹੈ, ਭੌਤਿਕੀ ਦਾ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਵਿਤਾ ਨੇ ਵੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਪਰੰਤੂ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸੰਕਲਪ 'ਰਸ' ਹੈ । ਕਲਾਤਮਕ ਜਾਂ ਕਾਵਿਕ ਅਨੁਭਵ ਇਸੇ 'ਰਸ' ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਹੈ । ਪਰੰਤੂ ਤੁਲਨਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵੇਸ਼ਣ ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਜਿਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਸਾਨੂੰ ਪੱਛਮ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਹੈ, ਉਸ ਨੇ ਸਾਡੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਨੂੰ ਦੂਸ਼ਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ । ਏਥੇ-ਉਥੇ ਦੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਕਵੀਆਂ ਜਾਂ ਸੀਤਾ ਦੇਵੀ ਤੇ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੀ ਡੈਸਡੀਮੋਨਾ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਕਰ ਦੇਣ ਨਾਲ ਸਮੀਖਿਆ ਦਾ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਸੌਰੇਗਾ ।

—ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਤੁਸੀਂ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ 'ਹੂਵਾਇਆਤ' ਦਾ ਵਿਵੇਚਨ ਸ਼ਬਦ 'ਸਾਹਿਤ' ਦੇ ਮਾਨਦੰਡਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ?

=ਸਾਡੇ ਇਥੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ 'ਹੂਵਾਇਆਤ' ਬਹੁਤ ਅਣ-ਯਥਾਰਥਕ ਲੱਗੇਗਾ । ਉਹ ਸਰਵੋਤਮ ਬਿੰਬ ਹੈ ਜੋ ਭਾਰਤ ਨੇ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ । ਉਸ ਨੇ ਟੈਗੋਰ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਗੋਰਾ' ਨੂੰ ਵੀ ਮਾਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ । ਏ ਕੇ. ਰਾਮਾਨੁਜਮ ਅਤੇ ਐਰਿਕ ਐਰਕਸਨ ਨੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਡਾ. ਆਨੰਥਮੂਰਤੀ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਆਨੰਥਮੂਰਤੀ ਦੇ ਤਿੰਨੇ ਨਾਵਲ ਭਾਰਤੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਤਿੰਨ ਪੜਾਵਾਂ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਇਹਨਾਂ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ । ਈ. ਐਮ. ਫਾਸਟਰ ਅਤੇ ਆਨੰਥਮੂਰਤੀ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਕਰਨ ਦਾ ਕੋਈ ਫਾਇਦਾ ਨਹੀਂ । ਗਾਂਧੀ ਜੀ ਅਤੇ ਅੰਬੇਦਕਰ ਨੇ ਸਾਡੇ ਪੂਰਵਜਾਂ ਬਾਰੇ ਕੀ ਕਿਹਾ

ਹੈ, ਮੇਰੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਇਸ ਚੀਜ਼ ਵਿਚ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਸਮਝ ਕਿਉਂ ਨਾ ਸਕੇ? 'ਇਹ ਬੁੱਢਾ ਆਦਮੀ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦੀ ਨਹੀਂ', ਟੈਗੋਰ ਨੇ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਗਾਂਧੀ ਬਾਰੇ ਇਹ ਕਉਂ ਕਿਹਾ ਸੀ। ਸਰੋਜਨੀ ਨਾਇਡੋ ਨੇ ਅਪਮਾਨਜਨਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਇਹ ਬੁੱਢਾ ਆਦਮੀ ਜੋਕਰ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਨੂੰ ਜਾਣੇ ਬਿਨਾ ਤੁਸੀਂ ਕੋਈ ਆਲੋਚਨਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਕੇਰਲਾ ਵਿਚ ਸਾਮਵਾਦ ਅਤੇ 'ਨਰਾਇਨ ਗੁਰੂ' ਦੀ ਫਿਲਾਸਫ਼ੀ ਦੋਵੇਂ ਸਾਥ ਸਾਥ ਹਰਮਨ-ਪਿਆਰੇ ਕਿਉਂ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ, ਇਸ ਨੂੰ ਜਾਣੇ ਬਿਨਾਂ ਤੁਸੀਂ ਕੇਰਲਾ ਦੇ ਨਾਵਲਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਿਵੇਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹੋ? ਇਹ ਕਹਿਣ ਦੀ ਨਿਮਰਤਾ ਕਿ "ਮੈਂ ਇਸ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝ ਸਕਿਆਂ ਹਾਂ" ਅੱਜ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ।

—ਤੁਹਾਡੇ ਖਿਆਲ ਮੁਤਾਬਕ ਉਹ ਕਿਹੜੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਲਿਖਤਾਂ ਹਨ, ਜਿਨਾ ਨੂੰ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਉਜਾਗਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ?

=ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਦੇ ਮਰਮ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਸਤੀ ਅਤੇ ਕੇ. ਐਸ. ਨਰਸਿਮਾ ਸਵਾਮੀ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪੂਰਬ-ਪੱਛਮ ਵਿਰੋਧ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਤੋਂ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੇ ਸਾਡੇ ਉਪਰ ਇਕ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਹਮਲਾ ਬੋਲਿਆ ਹੈ, ਪੁਰਾਣ ਮੁੱਲ-ਵਿਧਾਨ ਨੇ ਨਵੇਂ ਮੁੱਲਾਂ ਲਈ ਰਾਹ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਜੀਵਨ ਜਾਚ, ਸਾਡਾ ਪਿਆਰ ਦਾ ਅਨੁਭਵ (ਬੋਧ), ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਬਾਰੇ ਸਾਡੀ ਧਾਰਨਾ, ਸਭ 'ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤਬਦੀਲੀ ਵਾਪਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਵੀਂ ਚੇਤਨਤਾ ਦੀ ਜਾਗਰਤੀ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਸੰਧੀ ਕਰ ਲਈ ਹੈ, ਨਰਸਿਮਾ ਸਵਾਮੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪੰਜ ਹਜ਼ਾਰ ਸਾਲ ਪੁਰਾਣਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸਾਡੀ ਚੇਤਨਤਾ ਵਿਚ ਡੂੰਘਾ ਛੇਕ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਪੱਛਮੀ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਉਪ ਸ਼ਾਖਾਵਾਂ ਨਾਲ ਅਚਾਨਕ ਟਕਰਾਅ ਵਿਚ ਕਿਵੇਂ ਆ ਗਿਆ, ਅਡਿਗ ਰਚਨਾ ਦੀ "ਭੂਮੀ ਗੀਥ" ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ।

—ਤੁਸੀਂ ਪੀਟਰ ਬਰੂਕ ਦੀ ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੀ ਉਸ ਉਪਰ ਕਿਤਾਬਚਾ ਛਾਪਿਆ ਹੈ। ਕੀ ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੇ ਅਮੁੱਲਾਂ ਕਾਰਨ ਅਜੇਹੇ ਅਭਿਆਸ ਦੀ ਉਪੇਖਿਆ ਕਰਦੇ ਹੋ? ਜਾਂ ਕੀ ਇਹ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਧਰੋਹ ਹੈ?

=ਮੈਂ ਉਹੀ ਕੁਝ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਜਾਂ ਗਰੋਟੋਵਸਕੀ ਬਾਰੇ ਕਰਨਗੇ। ਮੈਂ ਅਜੇਹੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਬਾਰੇ ਨਹੀਂ ਲਿਖਿਆ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਦੇਖੇ ਬਿਨਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਪੀਟਰ ਬਰੂਕ ਦੀ ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇਖੀ ਤਾਂ ਮੈਂ ਜੋ ਕੁਝ ਪਹਿਲਾਂ ਲਿਖ ਚੁੱਕਾ ਸੀ ਉਸ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਤਸੱਲੀ ਹੋਈ। ਇਹ ਇਹਨਾਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਧਰੋਹ ਹੈ।

—ਤੁਹਾਡੇ ਕੋਲ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ-ਘਰ ਵੀ ਹੈ। ਕੀ ਤੁਸੀਂ ਸਮਝਦੇ ਹੋ ਕਿ ਇਹ ਉਹਨਾਂ ਮਹਾਨ ਕੰਮਾਂ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਹੈ ਜੋ ਤੁਸੀਂ ਕਰ ਰਹੇ ਹੋ?

=ਮੈਂ ਵਪਾਰ ਖਾਤਰ ਪੁਸਤਕਾਂ ਨਹੀਂ ਛਾਪਦਾ। ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਇਕ ਸਾਧਨ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹਾਂ। ਕਾਂਬਰ ਵਰਗੇ ਲੇਖਕ ਜੋ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, ਮੈਂ ਉਸਨੂੰ ਛਾਪਾਂਗਾ। ਸਾਡੀ ਸਮੱਸਿਆ ਵਿਤਰਨ ਦੀ ਹੈ। ਆਨੰਥਮੂਰਤੀ ਕਿਹਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਯੂਰਪ ਵਿਚ ਲੋਕੀਂ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ ਉਦੋਂ ਹੀ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਉਹ ਪਾਠ-ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਜੋਂ ਲਗਾਈਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਇਥੇ ਅਨੇਕਾਂ ਅਜਿਹੇ ਲੋਕ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਸ਼ਿਵਰਾਮ ਕਾਰੰਥ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਨ।

—ਤੁਸੀਂ ਹੁਣੇ ਮੈਗਾਸਸੇ ਇਨਾਮ ਜਿੱਤਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਇਨਾਮ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤੁਸੀਂ ਕੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹੋ?

=ਮੈਂ ਮਾਣ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹਾਂ, ਇਸ ਲਈ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਹ ਇਨਾਮ ਮੈਨੂੰ ਮਿਲਿਆ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਇਹ 'ਨਿਨਾਸਮ' ਦਾ ਇਨਾਮ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਛੋਟਾ ਇਨਾਮ ਵੀ ਮੇਰੀ ਹਉਂ ਨੂੰ ਛੂਣ ਜਾਂਦਾ। ਇਸ ਇਨਾਮ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਸਤਿਆਜੀਤ ਰੇਅ, ਬਾਬਾ ਆਮਟੇ, ਕਮਲਾ ਦੇਵੀ ਚਟੋਪਧਿਆਏ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਸਫਾਂ ਵਿਚ ਲਿਆ ਖਲ੍ਹਾਰਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਨਾਮਾਂ ਤੋਂ ਸਦਾ ਤ੍ਰਹਿੰਦਾ ਹਾਂ। ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਲਈ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਇਨਾਮਾਂ ਨੂੰ ਮੈਂ ਤਾਂ ਹੀ ਸਾਰਥਕ ਮੰਨਦਾ ਹਾਂ, ਜੇਕਰ ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਬਰਾਬਰੀ ਲਈ ਸਹਾਈ ਹੋਣ, ਜਿਸਦੀ ਮੈਂ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਤਮੰਨਾ ਕਰਦਾ ਹਾਂ। ਇਨਾਮ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਸੁਪਨੇ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟਾਂ ਹਨ। ਮੇਰੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਹ ਇਨਾਮ 'ਨਿਨਾਸਮ' ਲਈ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਮੈਂ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹਾਂ। ਇਹ ਇਨਾਮ ਇਕ ਸਮਾਜਕ-ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ, ਇਕ ਸਮਾਜਕ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਹੈ।

—ਜੇਕਰ ਤੁਹਾਨੂੰ ਨੋਬਲ-ਇਨਾਮ ਨਾਲ ਨਿਵਾਜਿਆ ਜਾਵੇ, ਕੀ ਤੁਸੀਂ ਉਸਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰੋਗੇ?

=(ਹੱਸ ਕੇ) ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਮੈਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਾਂਗਾ। ਪਰੰਤੂ ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਯਕੀਨ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਇਨਾਮ ਮੈਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮਿਲੇਗਾ।

—ਤੁਸੀਂ ਸੁਪਨੇ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਹ ਕਿਹੜਾ ਸੁਪਨਾ ਹੈ?

=ਅਸੀਂ ਯੂਰਪ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈਲਾ ਉਦਯੋਗੀਕਰਨ ਅਤੇ ਅਮਰੀਕਾ ਦਾ ਬੇਲਗਾਮ ਉਪਭੋਗਤਾ ਵਾਦ ਦੇਖਿਆ ਹੈ। ਵਿਗਿਆਨਕ ਸਭਿਅਤਾ ਨੇ ਕੁਝ ਦੇਰ ਤੱਕ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਹੁਣ ਇਹ ਆਪਣੇ ਅੰਤ ਨੂੰ ਪਹੁੰਚ ਗਈ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਪਦਾਰਥਕ ਵਿਕਾਸ ਕਿੰਨੀ ਕੁ ਦੂਰ ਤੱਕ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਅਸੀਂ ਭਾਰਤ ਵਾਸੀ, ਆਪਣੇ ਅਰਥ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ੀਨ ਗੋਈ ਮੁਤਾਬਕ 400 ਸਾਲਾਂ ਤਕ ਵੀ ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚ

ਸਕਾਂਗੇ। ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਅਤਾ ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਆਪਣੇ ਟਕਰਾਉ ਸਨ। ਉਸੇ ਸਮੇਂ ਅਸੀਂ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਸਾਡਾ ਆਪਣਾ ਥੀਸਜ਼ ਅਤੇ ਐਂਟੀ-ਥੀਸਜ਼ ਹੈ, ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਸੰਸਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਹਾਂ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਖੋਜ ਵਿਚ ਉਤਮਤਾ ਦੀ ਕੋਈ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ। ਵਸਤਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਅਤੇ ਸੱਤਾ ਦਾ ਵਿਕੇਂਦਰੀਕਰਨ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ। ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਪਾਰਲੀਮੈਂਟ ਅਤੇ ਪੰਚਾਇਤ ਹਨ। ਇਹ ਗੱਲ ਕਿੰਨ੍ਹਾ ਲੁਭਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਵਿਕੇਂਦਰੀਕਰਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਜਾਤੰਤਰ ਦੇ ਦ੍ਰਿਤਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਤਜਰਬੇ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਅਸੀਂ ਉਹ ਕੁਝ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ ਜੋ ਪੱਛਮ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰ ਸਕਿਆ। ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਨਿਨਾਸਮ ਨਵਾਂ ਜੀਵਨ ਜੀਣ ਤੇ ਉਸਦੇ ਮੂਲਾਂ ਨੂੰ ਖੋਜਣ ਦਾ ਸਮੂਹਿਕ ਯਤਨ ਹੈ।

—ਭਾਰਤੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ, ਜਿਥੇ ਰਿਸ਼ਵਤਖੋਰੀ, ਮਨੁੱਖੀ ਕਦਰਾਂ ਦੇ ਪਤਨ ਆਦਿ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਨਕੀ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਥੀਏਟਰ ਕੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਸਨਕੀ ਪੁਣੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਛੱਡਣ ਵਾਸਤੇ ਕਲਾ ਕਿਵੇਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ?

=ਸਾਨੂੰ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਹੁੰਗਾਰਾ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਯਥਾਰਥ ਬਹੁ-ਪੱਖੀ ਹੈ। ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਉਸਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਥੀਏਟਰ ਆਰਥਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਸਚਾਈਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਉਤਰਦਾਈ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਫੇਰ ਵੀ, ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਰੂੜ੍ਹੀ (dogma) ਨਹੀਂ ਬਣਨਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਸਨਕੀਪੁਣਾ ਕੇਵਲ ਰਾਜਨੀਤੀ ਤਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ। ਉਪਰਾਮਤਾ ਅਤੇ ਸਨਕੀਪੁਣਾ ਹਰ ਪਾਸੇ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਕਲਾ ਨੂੰ ਚੇਤਨੰਤਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦੀ ਧੁਰ-ਡੂੰਘ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

—ਤੁਸੀਂ 'ਕਲਾ ਕਲਾ ਲਈ' ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰੋਗੇ?

=ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਕਲਾ ਮੁੱਲ-ਯੁਕਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਛਿਣ ਤੁਸੀਂ ਕੈਮਰਾ ਪਕੜਦੇ ਹੋ, ਉਹ ਮੁੱਲ-ਨਿਰਣੇ ਦਾ ਪਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਸਿਨਮੇ ਦਾ ਆਨੰਦ ਇਕ ਫਰੇਬ ਹੈ। ਤੁਸੀਂ ਜੋ ਵੀ ਸਿਰਜਦੇ ਹੋ ਤੁਹਾਨੂੰ ਉਸ ਵਿਚ ਸਪਸ਼ਟ ਤੌਰ ਤੇ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਗੁਪਤ ਜਾਂ ਪ੍ਰਗਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੁੱਲ-ਨਿਰਣਾ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

—ਦੇਸ ਵਿਚ ਰਾਜੀਨੀਤਕ ਥੀਏਟਰ ਬਾਰੇ ਤੁਹਾਡਾ ਕੀ ਖਿਆਲ ਹੈ? ਰਚਨਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਕਿੰਨੇ ਕੁ ਵਧੀਆ ਹਨ?

=ਅਸੀਂ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਦੋਫਾੜ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ ਬਰੈਖਤ ਦੇ ਨਾਟਕ ਲਵੋ। ਉਹ ਰਾਜਨੀਤਕ ਕਥਨ ਵੀ ਹਨ, ਅਤੇ ਉਸੇ ਸਮੇਂ ਉਹ ਆਰਥਕ ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਕੋਲ ਸੰਮਿਲਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ-ਰਾਜਸੀ ਪੱਖ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ। ਉਹ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ

ਨਿਰੀਖਣ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਹੈ। ਉਤਪਲ ਦੱਤ ਵਰਗੇ ਖੱਬੇ-ਪੱਖੀ ਥੀਏਟਰ ਨਾਲ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਤੌਰ ਤੇ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਬਹੁਤ ਸਧਾਰਨ ਪੱਧਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵੀ ਖੇਡੇ ਹਨ। ਲਗਭਗ ਉਸੇ ਸਮੇਂ ਹਬੀਬ ਤਨਵੀਰ ਨੇ 'ਚਰਨ ਦਾਸ ਚੋਰ' ਨਾਟਕ ਖੇਡਿਆ। ਇਹ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਇਹ ਇਕ ਚੋਰ, ਇਕ ਪੁਲਸ ਵਾਲੇ, ਇਕ ਸੰਨਿਆਸਣ ਅਤੇ ਇਕ ਰਾਜੇ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਤਨਵੀਰ ਉਪਰੋਕਤ ਚਾਰੇ ਕਿਸਮ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਪਾਤਰਾਂ (ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਾਂ) ਦੇ ਜਾਇਦਾਦ ਨਾਲ ਲਗਾਉ ਦਾ ਨਿਰੀਖਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਜਮਾਤੀ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਨਿਰੀਖਨ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਜਿਵੇਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਸੋਚਣ ਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਤਪਲ ਦੱਤ ਦੇ ਇਹ ਕਹਿਣ ਨਾਲੋਂ ਕਿ ਗਰੀਬਾਂ ਦੀ ਲੁੱਟ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ, ਤਨਵੀਰ ਦਾ ਤਰੀਕਾ ਵਧੀਆ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਗਰੀਬਾਂ ਦੀ ਲੁੱਟ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ, ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਹੋਰ ਵੀ ਜਟਿਲਤਾਵਾਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਉਹ ਖੁੰਝ ਜਾਦਾ ਹੈ। ਕੁੱਝ ਹੱਦ ਤੱਕ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਚੰਦਰ, ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ ਅਤੇ ਮੈਕਸਿਮ ਗੋਰਕੀ ਦੀ ਭੀ ਇਹ ਸੀਮਾ ਸੀ। ਟਾਲ-ਸਟਾਏ ਨੂੰ ਲਵੋ, ਕੱਟੜ-ਪੰਥੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਸਨੂੰ ਗਲਤ ਵੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਜੀਵਨ ਦੇ ਆਰਥਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪੱਖਾਂ, ਮੂਲ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ, ਆਦਮੀ-ਔਰਤ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੇ ਕਾਬਲ ਸੀ।

—ਪਰੰਤੂ ਕੁਝ ਕੁ ਸਮਕਾਲੀਨ ਭਾਰਤੀ ਥੀਏਟਰ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਲਹਿਰਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਲੋਕ-ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਪਿੜ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਵਿਚ ਸਫਲ ਰਹੀਆਂ। ਕੀ ਇਹ ਸੰਚਾਰ-ਮੁਖੀ ਨਹੀਂ ਸਨ?

=ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਅਨੇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਕਮਿਊਨਿਸਟ 'ਮੈਨੀਫੈਸਟੋਜ਼' ਲਿਖਦੇ ਹਨ। ਕੁਵੈਂਪੂ ਜਾਂ ਅਦਿਗ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਵੱਖਰੇ ਵੱਖਰੇ ਧਰਾਤਲ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਤੁਸੀਂ ਇਹ ਜ਼ਿੱਦ ਕਰੋ ਕਿ ਅਸੀਂ ਕੇਵਲ ਨੁਕੜ-ਨਾਟਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੀ ਵਰਤਦੇ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਸੀਮਤ ਕਰ ਰਹੇ ਹੋ। ਇਹ ਜੀਵਨ-ਯਥਾਰਥ ਦੀਆਂ ਜਟਿਲਤਾਵਾਂ ਦੀ ਅਵਹੇਲਨਾ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਸੋਇਮ ਸੇਵਕ ਸੰਘ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਵੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਬਦਲਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਪੁੱਠਾ ਗੇੜਾ ਹੀ ਦਿੰਦੇ ਹੋਣ। ਪਰੰਤੂ ਮੈਂ ਅਜੇਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦਿੰਦਾ ਹਾਂ ਜੋ ਪੂਰਵ-ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਸਮਾਜਵਾਦ, ਗਾਂਧੀਵਾਦ ਜਾਂ ਲੋਹੀਆ ਦਾ ਦਰਸ਼ਨ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਮੈਂ ਪੱਕਾ ਲੋਹੀਆਵਾਦੀ ਹਾਂ। ਪਰੰਤੂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਲੋਹੀਆ ਨਾਲੋਂ ਵੱਡੀ ਹੈ।

—ਕੀ ਨਿਨਾਸਮ ਗੈਰ-ਰਾਜਸੀ ਸੰਸਥਾ ਹੈ?

=ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ। ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਕੇਵਲ ਰਾਜਨੀਤਕ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਰਾਜਨੀਤਕ, ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਖੁਦ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ ਲੈਣ ਵਾਲਾ ਸੰਯੁਕਤ ਸੰਚਾਰ ਹੈ। ਗਲੀ

ਵਿਚ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਵੀ ਇਕ ਰੰਗਮੰਚੀ ਰੂਪ-ਵਿਧੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਹੀ ਸਭ ਕੁਝ ਨਹੀਂ। ਕਲਾ ਇਕ ਸਮੁੱਚਾ ਸੰਚਾਰ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ, ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਮਾਧਿਅਮ ਹਨ, ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਹੁੰਗਾਰਾ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਉਸੇ ਸਮੇਂ ਇਸ ਨੂੰ ਕਲਾ ਵੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਅਸਲੀ ਕਲਾ ਉਹ ਹੈ ਜੋ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਅਤੇ ਦਵੰਦਾਤਮਕਤਾ ਸਮੇਤ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਸਮਝਦੀ ਹੈ।

—ਤੁਸੀਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀਕਰਣ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਹੋ। ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਾਮਰਾਜੀ ਕਦਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਮੁਕਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ?

=ਵਿਕੇਂਦਰੀਕਰਨ ਅਤੇ ਲੋਕ ਤੰਤਰੀਕਰਨ ਇਸ ਦੇ ਉੱਤਰ ਹਨ। ਸਾਨੂੰ ਕੇਂਦਰੀਕ੍ਰਿਤ ਢਾਂਚਿਆਂ ਨੂੰ ਤੋੜਨਾ ਪਏਗਾ। ਲੋਕ-ਤੰਤਰੀਕਰਨ ਉਦੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਹਰ ਇਕ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੇਖਣ ਦੇ ਮੌਕੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਕਲਾ ਦੇ ਕੁਲੀਨ-ਪੱਖੀ ਰਹਿਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਬੰਗਲੌਰ ਵਰਗੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਕਰੋੜਾਂ ਰੁਪੈ ਦੀ ਲਾਗਤ ਨਾਲ ਆਡੀਟੋਰੀਅਮ ਬਣਾਏ ਹਨ। ਅਕਸਰ ਦਲੀਲ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਏਨਾ ਸੋਕਾ ਪਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਤਾਂ ਕਲਾ ਲਈ ਪੈਸੇ ਕਿਉਂ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮੇਰਾ ਆਪਣਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ - ਚਾਹੇ ਉਹ ਮੌਖਿਕ ਹੋਣ, ਚਾਹੇ ਥੀਏਟਰ, ਚਾਹੇ ਫਿਲਮ ਜਾਂ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਣ—ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ। ਅੱਜ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਵਲ ਦੇਖੋ। ਅਸੀਂ ਸਮੁੱਚੀ ਵਸੋਂ ਦੇ ਗੁਜ਼ਾਰੇ ਨਾਲੋਂ ਡੇਢ ਗੁਣਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਵੀ 30 % ਵਸੋਂ ਭੁੱਖੀ ਮਰਦੀ ਹੈ। ਸਮੱਸਿਆ ਉਤਪਾਦਨ ਦੀ ਨਹੀਂ, ਉੱਚਿਤ ਵੰਡ ਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਮਾਨਵੀ ਸਮਝ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਭੁੱਖੇ ਮਰਦੇ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਅਮਰੀਕਾ ਆਪਣੀ ਕਣਕ ਸਮੁੰਦਰ ਵਿਚ ਸੁੱਟਦਾ ਹੈ, ਬਰਾਜ਼ੀਲ ਆਪਣੀ ਕੌਫ਼ੀ ਦੀ ਫ਼ਸਲ ਨੂੰ ਸਾੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਜੰਗਲ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਉਸ ਦੀ ਮੁਖ ਦੁਸ਼ਮਣ ਸੀ, ਉਦੋਂ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਅੱਜ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਆਧਾਰ ਮਾਨਵੀ ਸੂਝ-ਬੂਝ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਸੰਚਾਰ-ਮੁਖੀ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਮੈਂ ਤਾਂ ਕਹਾਂਗਾ ਸੂਝ ਬੂਝ ਨੂੰ ਤਕੜਾ ਕਰਨ ਲਈ, ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਵਾਲੀ ਸੰਮਿਲਿਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੀ ਅਸਲ ਕਲਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਦੋ ਮੁਖ ਵਰਤਾਰੇ ਹਨ - ਉਦਯੋਗੀਕਰਣ ਅਤੇ ਉਪਭੋਗਤਾਵਾਦ। ਯੂਰਪ ਦਾ ਉਦਯੋਗੀਕਰਣ ਅਤੇ ਅਮਰੀਕਾ ਦਾ ਉਪਭੋਗਤਾਵਾਦ ਇਕ ਖਾਸ ਹੱਦ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੋਰ ਅੱਗੇ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੇ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਅੰਤਿਮ ਪੜਾ ਨੂੰ ਪਹੁੰਚ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਇਉਂ ਇਹ ਸ਼ਕਤੀ ਕੇਂਦਰੀਕ੍ਰਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀਆਂ ਦਾ ਵੀ ਇਹੋ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸ਼ਭ ਦੱਬੇ-ਕੁਚਲੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਕੱਠੇ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਦਿੱਤੀ। ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀਕਰਨ ਨੇ ਨੇਤਾਵਾਂ ਦਾ ਇਕ ਨਵਾਂ ਵਰਗ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ। ਪਰੰਤੂ ਤੀਜੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਦੇਸ਼ ਇਕ ਨਵੇਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ

ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹਨ, ਜਿਹੜਾ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ - ਉਦਯੋਗੀਕਰਣ ਜਾਂ ਉਪਭੋਗਤਾਵਾਦ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਇਹ ਛੋਟੇ ਛੋਟੇ ਭਾਈਚਾਰਿਆਂ ਦੇ ਤਕੜੇ ਹੋਣ ਨਾਲ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

—ਤੁਸੀਂ ਸਾਹਿਤਕ-ਸੰਕੇਤਾਂ ਦੇ ਸੰਗਮ ਸਿਰਜੇ ਹਨ। ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੇ ਆਸ-ਪਾਸ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਭਾਰਤੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਸਗੋਂ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਤੋਂ ਜਾਣੂੰ ਕਰਵਾਇਆ ਹੈ। ਤੁਸੀਂ ਇਸ ਮਹਾਨ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕਰਦੇ ਹੋ?

=ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਨੂੰ ਉਸ ਪੇਂਡੂ-ਜਨਤਾ ਨੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜੋ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਤੇ ਸਮੂਹਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਇਕਸੁਰਤਾ ਦੇ ਆਪਣੇ ਆਧੁਨਿਕ ਲੋਕਤਾਂਤ੍ਰਿਕ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਗ੍ਰਾਮੀਣ ਭਾਰਤ ਦੇ ਛੋਟੇ ਜਿਹੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਨੂੰ ਪ੍ਰਜਵੱਲਤ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸੰਸਾਰ ਨਾਲ ਅਰਥਪੂਰਨ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ।

—ਕੀ ਤੁਸੀਂ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਦੇ ਹੋ ਕਿ ਇਹ ਇਨਾਮ ਕੇਵਲ 'ਨਿਨਾਸਮ' ਲਈ ਹੈ?

=ਬਿਲਕੁੱਲ। ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਹੋਣ, ਜਿਥੇ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਯਤਨ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਹੇਗਡੂ' ਵਿਚ ਇਹ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਵਧੇਰੇ ਸਪਸ਼ਟ ਅਤੇ ਸੰਗਠਿਤ ਹੋਣ। ਇਹ ਇਨਾਮ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਰਗਰਮੀ ਲਈ ਹੈ ਅਤੇ ਮੈਂ ਇਸ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਨਿਮਰਤਾ ਸਹਿਤ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

—ਤੁਸੀਂ ਲੋਕਾਂ ਉਪਰ 'ਨਿਨਾਸਮ' ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਅਨੁਮਾਨ ਕਿਵੇਂ ਲਗਾਉਂਦੇ ਹੋ?

=ਅਜੇਹੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਾਉਣ ਲਈ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਨਾ ਸਾਧਨ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਮੇਰੀ ਇੱਛਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਮੰਨ ਕੇ ਚਲਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਜਿਸ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਅਸੀਂ ਦਿਖਾਉਂਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਮੰਚਣ ਅਸੀਂ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਉਹ ਵੱਖ ਵੱਖ ਮਨਾਂ ਉਪਰ ਵੱਖਰਾ ਵੱਖਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨੁਕਤਾ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਦਿਲੀ ਭਾਗੀਦਾਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ, ਕਿ ਹੁਣੇ ਜਿਹੇ ਕਰਨਾਟਕ ਦੇ ਇਕ ਦੂਰ-ਦਰਾਜ਼ ਦੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਬਰੈਖਤ ਦੇ ਨਾਟਕ (ਕੰਨੜ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ) ਨੂੰ ਖੇਡਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੈਂ ਸਧਾਰਨ ਪੇਂਡੂ ਲੋਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ 30 ਮਿੰਟ ਬਰੈਖਤ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਬਾਰੇ ਬੋਲਿਆ। ਮੈਂ ਇਹ ਵੀ ਸਮਝਾਇਆ ਕਿ ਸਾਰਾ ਨਾਟਕ ਕਿਸ ਬਾਰੇ ਹੈ। ਮੈਂ ਹੈਰਾਨ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਨਾ ਕੇਵਲ ਨਾਟਕ ਦੌਰਾਨ ਬੈਠੇ ਹੀ ਰਹੇ, ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਸ ਵਿਚ ਬੜੀ ਸਜੀਵ ਜਾਨਦਾਰ ਬਹਿਸ ਆਰੰਭ ਦਿਤੀ। ਪਰੰਤੂ ਉਹੀ ਨਾਟਕ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਮੈਸੂਰ ਖੇਡਿਆ ਤਾਂ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਬਾਅਦ ਇਕ ਬਹੁਤ ਸਜੱਗ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਆਇਆ ਅਤੇ ਉਸਨੇ ਮੰਨਿਆਂ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਿਰ-ਪੈਰ ਦੀ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਆਈ। ਹੁਣ ਮੈਨੂੰ ਦੱਸੋ, ਕਿ ਕੋਈ ਕਿਵੇਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਅਨੁਮਾਨ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰੇ?

—ਕੀ ਤੁਸੀਂ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ, ਜੋ ਅੱਜ ਵਾਸਤਵਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੈ, ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਖੇਤਰੀ ਰੂਪ ਦੇਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹੋ ? ਕੀ ਥੀਏਟਰ ਲਈ ਅਜੇਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਸੰਭਵ ਹੈ ਜੋ ਸਥਾਨਕ ਹਾਲਤਾਂ ਲਈ ਢੁਕਵੀਂ ਹੋਵੇ, ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਅਜੇਹਾ ਰੂਪ ਜੋ ਲੋਕ ਬੋਲਦੇ ਹੋਣ ਅਤੇ ਜਿਹੜਾ ਹੋਰ ਖਿੱਤਿਆਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੋਵੇ ?

=ਸ਼ਾਇਦ ਤੁਸੀਂ ਅਜੇਹੀ ਥੀਏਟਰੀ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋ ਜੋ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖਿੱਤੇ ਦੀ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਹੋਵੇ । ਪਰੰਤੂ ਨਾ ਇਹ ਸੰਭਵ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਅਸੀਂ ਅਜੇਹਾ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ । ਇਹ ਗੱਲ ਕਿਸੇ ਉਸ ਕਵਿਤਾ ਜਾਂ ਨਾਵਲ ਵਾਂਗ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਵਾਰ ਛਪਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕੇਵਲ ਉਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਹੀ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਇਹੀ ਚੰਗਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨਵੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਦੇਖਣ ।

—ਅੱਜ ਜਦੋਂ ਤਕਨੀਕੀ-ਸਿੱਖਿਆ ਵੀ ਸਮਾਨਯ-ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ, ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਕਿਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਵਿਦਿਅਕ-ਨੀਤੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ? ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਉਚੇਰੀ ਸਿੱਖਿਆ ਹਰ ਕਿਸੇ ਲਈ ਉਪਲਬਧ ਨਹੀਂ । ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਤੁਹਾਡੇ 'ਥੀਏਟਰ ਇਸਟੀ-ਚਿਊਟ' ਤੋਂ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਸਾਡੇ ਇਥੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ-ਸਿੱਖਿਆ ਵੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਚੰਗੇ ਪਾਸੇ ਢਾਲਣ ਲਈ ਸਭਿਆਚਾਰਕ-ਸਿੱਖਿਆ ਨੂੰ ਕਿਹੋ ਜਿਹੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ?

=ਤੁਲਨਾਵਾਂ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਘਿਨਾਉਣੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ । ਸਾਡੀ ਸਥਿਤੀ ਪੱਛਮ ਨਾਲੋਂ ਬਿਲ-ਕੁਲ ਵੱਖਰੀ ਹੈ । ਮੇਰਾ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਵਿੱਦਿਆ ਨਾਲੋ ਨਾਲ ਦਿੱਤੀ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਇਕੋ ਜਿੰਨੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਹੈ । ਸਾਡੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵਿਸ਼ਾਲ ਭਾਈਚਾਰਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਅਸੀਂ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਸੰਤੁਲਨ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕਣ ਤੋਂ ਅਸਮੱਰਥ ਰਹੇ ਹਾਂ । ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਤਕਨੀਕੀ ਸਿੱਖਿਆ ਹਰ ਇਕ ਲਈ ਉਪਲਬਧ ਹੈ । ਪਰੰਤੂ ਭਾਰਤੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਵੱਖਰੀ ਹੈ. ਮੈਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਇਥੇ ਤਕਨੀਕੀ-ਸਿੱਖਿਆ ਕੇਵਲ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਸੰਭਵ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਸਮਾਨਯ-ਸਿੱਖਿਆ ਹਰ ਇਕ ਲਈ ਸੰਭਵ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ । ਸਾਡੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ ਹੈ । ਇਥੇ ਬੀ.ਏ. ਜਾਂ ਐਮ.ਏ. ਇਕ 'ਦਲਿਤ' ਨੂੰ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕਣ ਲਈ ਸਹਾਈ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਵਿੱਦਿਆ ਗਿਆਨ ਮੁਹੱਈਆ ਕਰਨ ਤਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਹੈ । ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਵਿੱਦਿਆ ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਚੇਤਨਤਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਨਿਰਣਾਇਕ ਸ਼ਕਤੀ ਰਹੀ ਹੈ ।

—ਕਰਨਾਟਕਾ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਅਜੇ ਤੱਕ ਅਜੇਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਨੀਤੀ ਬਣਾ ਸਕੇ, ਜਿਹੜੀ ਸੰਭਵ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਾਰੇ ਵਰਗਾਂ ਨੂੰ ਸਰਵ-ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਹੋਵੇ । ਸਾਡੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੀਤੀ ਕਿਹੋ

ਜਿਹੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ? ਕੀ ਤੁਸੀਂ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋ ਕਿ ਕੰਨੜ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਲਾਜ਼ਮੀ ਬਣਾਇਆ ਜਾਵੇ ?

=ਨਹੀਂ, ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ । ਉਹਨਾਂ ਕੰਨੜ ਵਾਸੀਆਂ ਬਾਰੇ ਸੋਚੋ, ਜੋ ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ । ਜੇ ਤੇਲਗੂ ਜਾਂ ਤਮਿਲ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਵਾਸਤੇ ਲਾਜ਼ਮੀ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਕੀ ਬੀਤੇਗੀ ? ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਰ ਇਕ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਸਿੱਖਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ : ਆਪਣੀ ਮਾਤ-ਭਾਸ਼ਾ, ਹਿੰਦੀ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ । ਹਿੰਦੀ, ਭਾਰਤ ਦੀ ਸੰਪਰਕ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ । ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ, ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤੱਕ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ । 'ਸਰੋਜਨੀ ਮਹਿਸ਼ੀ ਕਮੇਟੀ' ਦੀ ਰੀਪੋਰਟ ਨੂੰ ਲਾਗੂ ਕਰਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਨਾ ਬੇ-ਅਰਥ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਜਦੋਂ ਨੀਤੀ ਕੇਵਲ ਕਨੜ-ਵਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਲਾਭ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਦੀ ਨੀਤ ਨਾਲ ਬਣਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਰਸਤੇ ਬੰਦ ਕਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ । ਸਾਨੂੰ ਯਾਦ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਸਾਡਾ ਸੰਘੀ ਢਾਂਚਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਉਸੇ ਸਮੇਂ ਅਸੀਂ ਇਕ ਇਕਾਈ ਵੀ ਹਾਂ । ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਦਵਦ ਨੂੰ ਧਿਆਨ 'ਚ ਰੱਖਕੇ ਰਹਿਣਾ ਪਏਗਾ ।

—ਸੁਬੰਨਾ, ਮੇਰਾ ਇਕ ਆਖਰੀ ਸੁਆਲ ਹੈ । ਭਵਿੱਖ ਲਈ ਤੁਹਾਡੀਆਂ ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਕੀ ਹਨ ?

=ਅਸੀਂ ਜੋ ਵੀ ਯੋਜਨਾ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਾਂ, ਉਹ ਨਿਕਟ-ਭਵਿੱਖ ਵਾਸਤੇ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਰਵਰਤੀ ਭਵਿਖ ਵਾਸਤੇ ਨਹੀਂ । ਅਸੀਂ ਜਿਸ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਹੁਣ ਦੇ ਪਲ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਉਹੀ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, । ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਵਿਸ਼ਾਲ, ਕਾਬੂ ਵਿਚ ਨਾ ਆ ਸਕਣ ਵਾਲਾ, ਚਿੱਟਾ ਹਾਥੀ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ । ਅਸੀਂ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਦੇ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਹਿਸਿਆਂ ਵਿਚ ਅਜੇਹੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਹੋਰ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵਿਕਸਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਦੇਖ-ਣੀਆਂ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ. ਜੋ ਸਥਾਨਕ ਲੋੜਾਂ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਦੁਆਰਾ ਉਦੇ ਹੋਣ । ਅਸੀਂ 'ਨਿਨਾਸਮ' ਨੂੰ ਵਿੱਤੀ ਸਹਾਇਤਾ ਦੇਣ ਲਈ ਸਥਾਈ ਖਾਤਾ ਚਾਲੂ ਕਰਨ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ । ਕਿਸੇ ਵੀ ਜਨਤਕ-ਸੰਸਥਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਖਰਚ ਲਈ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਫੰਡ ਇਕੱਤਰ ਕਰਨੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਜੋ ਵੀ ਮਿਲੇ ਉਸੇ ਦਿਨ ਖਰਚ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ । ਤਦ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼ ਅਤੇ ਉਸ ਭਾਈਚਾਰੇ ਪ੍ਰਤੀ ਉਤਰਦਾਈ ਰਹਿ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਚਲਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਜਿਉਂਣਾ ਜਾਂ ਮਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ।

□

ਸੁਬੱਨਾ ਦਾ ਭਾਸ਼ਨ

[31 ਅਗਸਤ 1991 ਨੂੰ ਮਨੀਲਾ (ਫਿਲਪਾਈਨਜ਼) ਵਿਖੇ ਮੈਗਸਸੇ ਸਨਮਾਨ-1991 ਦੇ ਮੌਕੇ ਤੇ ਕੇ. ਵੀ. ਸੁਬੱਨਾ ਵੱਲੋਂ ਦਿੱਤਾ ਭਾਸ਼ਨ]

ਦੋਸਤੋ,

ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੀ ਧਰਤੀ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਵਲੋਂ ਤੁਹਾਡੇ ਸਮੁੰਦਰ ਦੀ ਧਰਤੀ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਨਿੱਘਾ ਪਿਆਰ ਤੇ ਸਤਿਕਾਰ ਲੈ ਕੇ ਆਇਆ ਹਾਂ। ਇਸਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰੋ। ਇਸ ਧਰਤੀ ਦੇ ਖੁਲ੍ਹ-ਦਿਲੇ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲੇ ਲੋਕੋ, ਤੁਹਾਡੇ ਇਸ ਇਨਾਮ ਨੂੰ ਆਰੰਭ ਕਰਨ ਸਦਕਾ, ਏਸ਼ੀਆਈ ਮਹਾਂਦੀਪ ਦੇ ਘੇਰੇ ਅੰਦਰ ਆਉਂਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਦੋਸਤੀ ਅਤੇ ਅਪਣੱਤ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਚਸ਼ਮਾ ਫੁੱਟ ਪਿਆ ਹੈ। ਫੇਰ ਤੁਸੀਂ ਇਸ ਇਨਾਮ ਨੂੰ ਏਸ਼ੀਆ ਦੀ ਮਹਾਨ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤਾਂ ਵਿਚ ਗਿਣੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਤੁਹਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਕੌਮੀ ਨੇਤਾ ਸ਼੍ਰੀ ਰਮਨ ਮੈਗਸਸੇ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਕੇ ਇਸਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਵਧਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਦੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਕਈ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤਾਂ ਵੀ ਇਹ ਸਨਮਾਨ ਲੈ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ। ਅੱਜ ਜਦੋਂ ਤੁਸੀਂ ਇਸ ਸਨਮਾਨ ਲਈ ਮੈਨੂੰ ਯੋਗ ਸਮਝਿਆ ਹੈ, ਇਸ ਮੌਕੇ ਤੇ ਤੁਹਾਡੇ ਲੋਕਾਂ ਵਲੋਂ ਮਰੇ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਖਾਏ ਪਿਆਰ ਦਾ ਮੈਂ ਸਦਾ ਰਿਣੀ ਰਹਾਂਗਾ। ਮੈਥੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਸਨਮਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣਾ ਸਤਿਕਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ, ਮੈਂ ਇਸ ਨੂੰ ਪੂਰੇ ਆਦਰ ਨਾਲ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹਾਂ।

ਲੋਕਤੰਤਰੀ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਮੈਂ ਨਿੱਜੀ ਤੌਰ ਤੇ ਅਜਿਹੇ ਸਨਮਾਨਾਂ ਦੇ ਲੈਣ-ਦੇਣ ਤੋਂ ਸੰਕੋਚ ਕਰਦਾ ਹਾਂ। ਫੇਰ ਵੀ ਅੱਜ ਇਹ ਸਨਮਾਨ ਲੈਂਦਿਆਂ ਮੈਨੂੰ ਅਸੀਮ ਖੁਸ਼ੀ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ, ਇਸਦੇ ਕੁਛ ਕਾਰਣ ਹਨ। ਇਹ ਇਨਾਮ ਭਾਵੇਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਤੌਰ ਤੇ ਕੇਵਲ ਮੇਰੇ ਨਾਂ ਤੇ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਪਰ ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ ਇਹ ਕੇਵਲ ਮੇਰੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜੇ ਇਹ ਇਨਾਮ ਇਸ ਨਾਲੋਂ ਛੋਟਾ ਹੁੰਦਾ, ਫੇਰ ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਭੁਲੇਖਾ ਪੈਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ, ਪਰ ਇਹ ਇਨਾਮ ਇੰਨਾ ਵੱਡਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਕੀ, ਮੈਂ ਖੁਦ ਵੀ ਇਸ ਵਹਿਮ ਨੂੰ ਮੰਨ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦਾ ਸਨਮਾਨ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਯੋਗ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਮੇਰੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਨਿਨਾਸਮ ਸੰਸਥਾਵਾਂ, ਅਕਸ਼ਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਮੇਰਾ ਪਿੰਡ ਹੇਗਡੂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਂਤ ਕਰਨਾਟਕ। ਸੋ ਇਹ ਸਨਮਾਨ ਮੇਰੀ ਹਉਮੈ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਮੇਰੇ ਦਿਲ ਨੂੰ ਅਸਲੀ ਖੁਸ਼ੀ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਹੈ।

ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਇਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਦੇਸ਼ ਹੈ, ਜਿਸ ਅੰਦਰ ਕਈ ਛੋਟੇ ਵੱਡੇ ਪ੍ਰਾਂਤ ਹਨ। ਮੇਰਾ ਪ੍ਰਾਂਤ ਕਰਨਾਟਕ ਨਾ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਹੈ ਨਾ ਛੋਟਾ ਹੈ, ਜਿਸਦੀ ਆਬਾਦੀ ਤੇ ਖੇਤਰ-ਫਲ ਤੁਹਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਤਿਨ ਚੌਥਾਈ ਹੈ। ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਵਿਚ ਲਗਭਗ ਵੀਹ ਇਲਾਕਾਈ ਮੁੱਖ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹਜ਼ਾਰ, ਦੋ ਹਜ਼ਾਰ ਸਾਲ ਪੁਰਾਣਾ ਆਪਣਾ ਵੱਖਰਾ ਇਤਹਾਸ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਆਪਣਾ ਅਮੀਰ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਰਸਾ ਹੈ। ਮੇਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਕੰਨੜ ਦੋ ਹਜ਼ਾਰ ਸਾਲ ਪੁਰਾਣੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਵੀ ਬਹੁਤ ਅਮੀਰ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਹਨ। ਸਾਡੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਕੋਲ ਜੀਵਨ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਕਿ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਸਥਾਨ ਬਣਾ ਸਕਣ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋਵੇ।

ਕਰਨਾਟਕ ਦੇ ਪੱਛਮੀ ਭਾਗ ਵਿਚ ਸੰਘਣੇ ਜੰਗਲਾਂ ਨਾਲ ਢਕੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਪਹਾੜੀਆਂ ਹਨ ਜਿਥੇ ਮੀਂਹ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਪੈਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਪਹਾੜੀਆਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਸ਼ਹਿਰੀ ਕੇਂਦਰਾਂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਮੇਰਾ ਨਿੱਕਾ ਜਿਹਾ ਪਿੰਡ ਹੇਗਡੂ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਵਸੋਂ ਮਸਾਂ ਪੰਜ ਸੌ ਹੈ। ਮੇਰਾ ਛੋਟਾ ਜਿਹਾ ਪਿੰਡ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਹੋਰ ਦਸ-ਬਾਰਾਂ ਪਿੰਡਾਂ ਨੇ ਰਲਕੇ ਇਕ ਸਾਂਝਾ ਪੇਂਡੂ ਭਾਈਚਾਰਕ ਕੇਂਦਰ ਬਣਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਨਿਨਾਸਮ ਸੰਸਥਾਵਾਂ, ਚੌਂਗਰਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਨਵੇਂ ਭਾਰਤ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਇੱਕ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦਾ ਗੁਲਾਮ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਰਾਜ ਤੋਂ ਅਜ਼ਾਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਇੱਕ ਸਦੀ ਤੱਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨਾ ਪਿਆ ਤਾਂ ਜਾ ਕੇ ਸੰਨ 1947 ਵਿਚ ਅਜ਼ਾਦੀ ਮਿਲੀ। ਕਈ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੱਕ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦਾ ਸਾਡੇ ਤੇ ਸਿੱਧਾ ਰਾਜ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਐਨਾ ਸਮਾਂ ਉੱਤਰੀ ਗੋਲਾਰਧ ਦੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸਭਿਅਤਾ ਵਲੋਂ ਬਹੁਤ ਬੇਤਰਸਯੋਗ ਹਮਲੇ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ ਅਤੇ ਉਹ ਅਜੇ ਵੀ ਜਾਰੀ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਹਮਲਿਆਂ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਹਮਲਿਆਂ ਵਾਂਗ ਸਮਝਣਾ ਆਸਾਨ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਉਲਝਣਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦੇ ਹਨ।

ਤੁਸੀਂ ਸ਼ਾਇਦ ਮਹਾਨ ਜਪਾਨੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ 'ਅਕੀਰਾ ਕੁਰੂਸਾਵਾ' ਦੀ ਫਿਲਮ 'ਰਸ਼ੋਮਨ' ਦੇਖੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਧਾੜਵੀ, ਇਕ ਜਪਾਨੀ ਸੈਨਾ ਅਧਿਕਾਰੀ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਫਿਲਮ ਦਾ ਅੰਤ ਬੜਾ ਅਸਪਸ਼ਟ ਸੀ ਅਤੇ ਅਜਿਹੇ ਸਵਾਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸ਼ਾਇਦ ਜਵਾਬ ਹੈ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਕੀ ਧਾੜਵੀ ਨੇ ਸਚਮੁੱਚ ਹੀ ਫੌਜੀ ਅਧਿਕਾਰੀ ਦੀ ਪਤਨੀ ਨਾਲ ਬਲਾਤਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ? ਕੀ ਧਾੜਵੀ ਨੇ ਜਪਾਨੀ ਸੈਨਾ ਅਧਿਕਾਰੀ ਦਾ ਕਤਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂ ਉਸਨੇ ਆਤਮ ਹੱਤਿਆ ਕਰ ਲਈ? ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਡੇ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧ ਬਹੁਤ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਹਨ। ਇੱਕ ਸਮੇਂ ਇਹ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਖੁਦ ਕੀਤੀ ਪੇਸ਼ਕਸ਼ ਵੀ, ਵਿਰੋਧ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਭਾਈਵਾਲੀ ਵੀ, ਸਾਹਮਣਾ ਟਕਰਾਓ ਵੀ ਅਤੇ ਮੰਥਨ ਵੀ।

ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਵਿਚ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਵਾਪਰਿਆ। ਟਕਰਾਉ ਅਤੇ ਸੰਗਮ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਕੇਵਲ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਆਪੀ ਹੈ। ਗਲੋਬ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਅਣਵਿਕਸਿਤ ਅਤੇ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਰਹੇ ਦੇਸ਼ਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਤੀਜੀ ਦੁਨੀਆਂ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਮੰਥਨ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਲਿਆ। ਇਸ ਵੰਗਾਰ ਨੂੰ ਸਭ ਨੇ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਢਗਾਂ, ਰੀਤੀ ਰਿਵਾਜਾਂ ਅਤੇ ਇਤਹਾਸ ਅਨੁਸਾਰ ਹੁੰਗਾਰਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਤੀਜੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਲੋਂ ਬੜੀ ਦ੍ਰਿੜਤਾ ਨਾਲ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸਭਿਅਤਾ ਦਾ ਕਰੜਾ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਪਰ ਇਹ ਗੱਲ ਝੁਠਲਾਈ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੀ ਕਿ ਉਹੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸਭਿਅਤਾ ਕਈ ਸਦੀਆਂ ਤੱਕ ਮਨੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਅਗਾਂਹ-ਵਧੂ ਸ਼ਕਤੀ ਬਣੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕ ਦੀ ਤਰੱਕੀ ਨੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਦਿੱਤੇ ਜਿਵੇਂ ਅਜ਼ਾਦੀ, ਬਰਾਬਰੀ ਅਤੇ ਲੋਕਤੰਤਰ। ਪੁਰਾਣੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਬਹੁਤ ਮਹਾਨਤਾ ਸੀ। ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਜੀਵਨ-ਸ਼ਕਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਅੱਜ ਦੀ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸਭਿਅਤਾ ਨੂੰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਹੀ ਉਦਾਹਰਨ ਲੈ ਲਵੋ। ਇਕ ਲੰਬੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਇਤਿਹਾਸ ਰਾਹੀਂ ਅਸੀਂ ਅਮੀਰ ਤੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਬਣਾਈਆਂ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਰੰਪ-ਰਾਵਾਂ ਨੇ ਹੀ ਜਾਤ ਪਾਤ ਅਤੇ ਭੇਦ ਦੀਆਂ ਵੰਡੀਆਂ ਪਾਕੇ ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਪੂਰਣ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਣਮਨੁੱਖੀ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਵਿਗਿਆਨਕ ਸਭਿਅਤਾ ਨੇ ਬੇਦਰਦ ਗਿਰਾਵਟ, ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਹੀਣ ਰਿਸ਼ਵਤਖੋਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਸਾਡੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਖੋਲ੍ਹ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ।

ਪਰ ਇਸ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸਭਿਅਤਾ ਕੋਲ ਇਸ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਇਲਾਜ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਆਮ ਕਰਕੇ ਇਸ ਕਰਕੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਵਿਗਾੜ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਆਪਣੀਆਂ ਹੀ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਲੱਗ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਰਾ ਸਮਾਂ ਦੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਕੱਟੇ ਰਹਿਣਾ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰਨਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਗਾੜਾਂ ਦਾ ਕਾਰਣ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਨਿਰਮਾਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਵਹਿਮ ਹੈ ਕਿ ਸਿਰਜਣਹਾਰ ਤਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਉਹ ਆਪ ਹਨ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਅਤੇ ਸਾਰੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਕੱਚੀ ਸਮੱਗਰੀ ਅਤੇ ਸੰਦ ਹਨ।

ਅਜ਼ਾਦੀ ਅਤੇ ਬਰਾਬਰੀ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨੇ ਤਰਕਵਾਦੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਸੱਚਮੁੱਚ ਹੀ ਸੰਤੁਲਨ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਸਨੂੰ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ 'ਸਮਤ੍ਵ' ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਨਾਲੋ ਨਾਲ ਇਸ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਤੁਲਨ ਵਿਚ ਜ਼ਰਾ ਜਿੰਨੇ ਵਿਗਾੜ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਵੀ ਦੋਹਾਂ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਤਬਾਹੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਜਿਸ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸਭਿਅਤਾ ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਜ਼ਾਦੀ ਅਤੇ ਬਰਾਬਰੀ ਦਾ ਬਿਗਲ ਬਜਾਇਆ, ਉਸੇ ਦਾ ਹੀ ਖੰਡਣ ਹੁੰਦਾ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਅੱਖੀਂ ਦੇਖ

ਰਹੇ ਹਾਂ।

ਇਸ ਆਧੁਨਿਕ ਸਭਿਅਤਾ ਦਾ ਅੱਧਾ ਗੁੱਟ ਪੂੰਜੀਪਤੀ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੈ ਜੋ ਅਜ਼ਾਦੀ ਪੱਖੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸਨੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਜਦੋਂ ਕਿ ਦੂਜੇ ਅੱਧੇ ਪਰੋਲੇਤਾਰੀਆਂ ਨੇ ਬਰਾਬਰੀ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ। ਕੀ ਅਸੀਂ ਨਹੀਂ ਦੇਖ ਰਹੇ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਗੁੱਟਾਂ ਨੇ ਹੀ ਦੋਵੇਂ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਤਬਾਹ ਕੀਤਾ ਹੈ? ਅਜ਼ਾਦੀ-ਪੱਖੀ ਉਦਯੋਗਿਕ ਪੂੰਜੀਪਤੀ ਰੁਚੀਆਂ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀਕਰਣ ਕਰਕੇ, ਇਸ ਨੂੰ ਪੂਰਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਬੂ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਰੋਟੀ ਕੱਪੜੇ ਦੀ ਇਕ ਸਧਾਰਣ ਜਿਹੀ ਵਸਤੂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਤੱਕ, ਅਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਝੂਠੇ ਬੈਨਰ ਹੇਠ ਸਧਾਰਣ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਗ਼ੁਲਾਮ ਬਣਾ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਬਰਾਬਰੀ-ਪੱਖੀ ਅਫਸਰਸ਼ਾਹੀ ਰੁਚੀਆਂ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀਕਰਣ ਕਰਕੇ ਸਧਾਰਣ ਜਨ-ਸਮੂਹ ਤੇ ਅਨੱਰਥ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੋਵੇਂ ਗੁੱਟਾਂ ਨੇ ਲੋਕਤੰਤਰ ਅਤੇ ਬਰਾਬਰੀ ਦਾ ਆਪਣਾ ਆਪਣਾ ਢੰਡੋਰਾ ਪਿੱਟਿਆ ਪਰੰਤੂ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਉਲਟ ਕੰਮ ਕੀਤੇ।

ਸਾਡਾ ਇਕ ਰਾਜਨੀਤਕ ਵਿਚਾਰਕ ਕਿਹਾ ਕਰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਤੀਜੀ ਦੁਨੀਆਂ ਲਈ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਆਦਰਸ਼ ਬੜੇ ਅਸੰਗਤ ਅਤੇ ਫਜ਼ੂਲ ਹਨ। ਬਾਹਰੀ ਤੌਰ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਅੰਤਰ ਹਨ ਪਰ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਇਕੋ ਹੀ ਹੈ—ਵਿਕਾਸ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਅਰਥ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਅਤੇ ਆਰਾਮ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪਦਾਰਥ ਵਿਚ ਕਈ ਗੁਣਾ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਵਾਧਾ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਪਾਸੇ ਲੈ ਜਾਵੇਗਾ? ਇਸ ਆਤਮ-ਤਿਆਗੀ, ਆਤਮ-ਉਪਭੋਗੀ ਢਾਂਚੇ ਤੋਂ ਕੀ ਮੁਕਤੀ ਦੀ ਆਸ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ? ਕੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਹੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦਾ ਅੰਤਮ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ? ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਖੰਡਿਤ ਹੋਏ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਵਿਕਲਪ ਦੇ ਆਪਣੇ ਹੀ ਗੰਭੀਰ ਔਗੁਣ ਅਤੇ ਨੁਕਸਾਨ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਇਛਾਵਾਂ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਕੋਲ ਕੋਈ ਅਮੁੱਕ ਖਜ਼ਾਨਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਸਾਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਪੜ੍ਹਾ-ਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਾਨੂੰ ਸਦਾ ਵਾਸਤੇ ਸਭ ਕੁਛ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੀ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ-ਸ਼ਕਤੀ, ਜਿਸ ਦਾ ਮਾਨਦੰਡ ਇਕ ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਤੀ ਮੁਕਾਬਲਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਹ ਜ਼ੁਲਮ, ਈਰਖਾ, ਦੁਸ਼ਮਣੀ ਅਤੇ ਹਿੰਸਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਦੋਹਾਂ ਗੁੱਟਾਂ ਨੇ ਅੰਨ੍ਹੇਵਾਹ ਦੁਸ਼ਮਣੀ ਅਤੇ ਨਫ਼ਰਤ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਯੁੱਧ ਦੀ ਨਾਜ਼ੁਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਲਾਲਚ ਦੀ ਵਧਦੀ ਭੁੱਖ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਮਹਿਜ਼ ਇਕ ਮਸ਼ੀਨ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਸਭਿਅਤਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੇ ਇਕ ਤਰਸਯੋਗ ਗੁਲਾਮ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਤਾਕਤ ਅਤੇ ਪੈਸੇ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀਕਰਣ, ਹਮਲੇ ਅਤੇ ਲਾਲਚ ਦੀ ਵਡਿਆਈ, ਆਪਣੀ ਹੀ ਤਬਾਹੀ ਲਈ ਇਸ ਸਭਿਅਤਾ ਵਲੋਂ ਬੀਜੇ ਬੀਜ ਹਨ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ

ਵਿਚ ਤੀਜੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਗਏ ਬੜੇ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਤਜਰਬੇ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਿੱਧ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸਾਨੂੰ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀਆਂ ਨੂੰ ਅਜੇ ਮਹਾਤਮਾ ਬੁੱਧ ਦੇ ਉਪਦੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਭੁੱਲੇ, ਜਿਹੜੇ ਉਸ ਨੇ ਦੋ ਹਜ਼ਾਰ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਦਿੱਤੇ ਸਨ ਕਿ ਹਰ ਬੁਰਾਈ ਦਾ ਕਾਰਣ ਇੱਛਾਵਾਂ ਹਨ। ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਹਰ ਪੱਖੋਂ ਸਾਦਗੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਖੂਬੀਆਂ ਹਨ। ਨਾ ਹੀ ਅਸੀਂ ਪੂਰਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਸਕਾਂਗੇ ਜਦੋਂ ਸਾਡੇ ਪੂਰਵਜ ਇਸ ਢਾਂਚੇ ਅੰਦਰ ਸਾਦਗੀ, ਅਜ਼ਾਦੀ ਅਤੇ ਖੁਸ਼ੀ ਨਾਲ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਮਹਾਨ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੇ ਵਾਰਿਸ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਅਸੀਂ ਅੱਜ ਤੀਜੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਲੋਕ ਸ਼ਾਇਦ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕੀ ਲੱਭਤਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਉਦੇਸ਼ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਲਣ ਦੀ ਜਦੋ ਜਹਿਦ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਅਸੀਂ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਰਸੇ ਤੇ ਸੂਝਬੂਝ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ ਤੇ ਮਿਜ਼ਾਜ਼ ਵਿਚ ਸੋਚਦੇ ਰਹੇ। ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਇਸ ਮੋੜ ਤੇ ਮਹਾਤਮਾ ਗਾਂਧੀ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਤਜਰਬਿਆਂ ਦੀ ਜੀਵੰਤ ਤੇ ਲਾਜ਼ਮੀ ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਉਭਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਤੀਜੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਲੋਂ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ।

ਗਾਂਧੀ ਨੇ ਸਰਵ ਵਿਆਪੀ ਵਿਕੇਂਦਰੀਕਰਣ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਪ੍ਰਤੀਬੰਧ ਨੂੰ ਅੰਤਿਮ ਨਿਸ਼ਾਨੇ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਚਾਹਿਆ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਸੀ ਮੁਕਾਬਲੇ ਦੀ ਥਾਂ ਆਪਸੀ-ਪਿਆਰ, ਮੇਲ ਜੋਲ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਉਸ ਲਈ ਵਿਕਾਸ ਜਾਂ ਤਰੱਕੀ ਦੇ ਅਰਥ ਸਿਰਫ ਭੌਤਿਕੀ ਪ੍ਰਸਾਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਗੋਂ ਇਕ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਸੀ। ਇਥੇ ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅਤੇ ਫੇਰ ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚ ਹਮੇਸ਼ਾ ਆਪਣੇ ਸਾਥੀਆਂ ਨਾਲ ਇਕਸਾਰਤਾ ਵਿਚ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਅਤੇ ਸੰਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਾ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਸਭ ਨੂੰ ਉੱਚਤਾ ਦਿਵਾਉਣ ਨੂੰ ਸਰਵੋਦਿਆ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਗਾਂਧੀ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਅਨੁਯਾਈ, ਵਿਨੋਬਾ ਭਾਵੇ, ਜੋ ਕਿ ਇਹ ਸਨਮਾਨ ਲ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਵੀ ਸਾਡੇ ਕੌਮੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸਰ-ਵੋਦਿਆ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਆਦਰਸ਼ ਬਨਾਉਣ ਲਈ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਪੂਰਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਾਗੂ ਨਹੀਂ ਹੋਏ ਪਰ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਉੱਤੇ ਉਸ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅਕਸ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ।

ਗਾਂਧੀ ਅਤੇ ਵਿਨੋਬਾ ਭਾਵੇ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਵਿਲੱਖਣ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਡਾ. ਅੰਬੇਦਕਰ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਹੇਠਲੇ ਤਬਕੇ ਵਿਚ ਜਨਮਿਆਂ ਅਤੇ ਅਛੂਤ ਜਾਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸੀ, ਜਿਸਨੇ ਬਹੁਤ ਜ਼ਾਲਮਾਨਾ ਅਤੇ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਦੀਵਾਰਾਂ ਗਿਰਾਈਆਂ ਜੋ ਸਾਡੇ ਸਖਤ ਸਮਾਜ ਨੇ ਉਸ ਦੁਆਲੇ ਉਸਾਰੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਨ ਅਤੇ ਉਸ ਨੇ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਸੰਵਿਧਾਨ ਬਨਾਉਣ ਵਾਲੀ ਕਮੇਟੀ ਦੇ ਆਗੂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਨਮਾਨ ਦੀਆਂ ਬੁਲੰਦੀਆਂ ਨੂੰ ਸਰ ਕੀਤਾ। ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਇਕ ਹੋਰ ਮੇਰੀ ਸਮਕਾਲੀ ਸ਼ਖ-

ਸੀਅਤ ਗੋਪਾਲ ਗੌੜਾ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਪੱਥਪ੍ਰਦਰਸ਼ਕ ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਹੈ। ਉਹ ਮੇਰੇ ਪ੍ਰਾਂਤ ਦੇ ਪਛੜੇ ਤਬਕੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦਾ ਸਾਧਾਰਨ ਜਿਹਾ ਹੀ ਗਿਆਨ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਕਦੀ ਉਹ ਪ੍ਰਾਂਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਉਸ ਨੇ ਸਾਡੇ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਦੁਖੀ ਕਿਸਾਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕੱਠਿਆਂ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਅੰਦੋਲਨ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਉਹ ਅੰਦੋਲਨ ਨਵੀਂ ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਚੇਤਨਾ ਵਜੋਂ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਮਹੱਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ। ਮੇਰਾ ਪ੍ਰਾਂਤ ਉਸ ਦਾ ਮਹਾਨ ਨੇਤਾ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸਤਿਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸਾਡਾ ਅਜੋਕਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮਾਜ ਲਗਾਤਾਰ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਸੰਤੁਲਨ ਦੀ ਘੋਖ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਰਾਜਨੀਤਕ-ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਤਲਾਸ਼, ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਬੰਧਾਂ ਤੇ ਆਰਥਕ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਢੁਕਵਾਂ ਹੋਵੇ। ਗਾਂਧੀ ਜੀ ਅਤੇ ਵਿਨੋਵਾ ਭਾਵੇ ਵਰਗੇ ਲੋਕ ਜੋ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਉੱਚ ਵਰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਨ ਨੇ ਸਾਨੂੰ ਆਤਮਿਕ ਸ਼ਕਤੀ ਲਈ ਸਿਖਿਅਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਡਾ. ਅੰਬੇਦਕਰ ਅਤੇ ਗੋਪਾਲ ਗੌੜਾ ਵਰਗੇ ਲੋਕ, ਜੋ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਦੱਬੇ ਕੁਚਲੇ ਵਰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ, ਨੇ ਸਾਨੂੰ ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਤੇ ਲੋਕ ਸ਼ਕਤੀ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਇਆ।

ਇਹ ਮੇਰਾ ਪੱਕਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਤੀਜੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਅੰਦਰ ਆਉਂਦੇ ਹਰ ਦੂਰ-ਦੁਰਾਡੇ ਖਿੱਤੇ ਤੇ ਵੀ ਅਜਿਹੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਤਜਰਬੇ ਹੋਏ ਹੋਣਗੇ ਜਾਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪੱਧਰਾਂ ਤੇ ਹੋ ਰਹੇ ਹੋਣਗੇ। ਇਸ ਦੀ ਤੱਤਕਾਲੀਨ ਉਦਾਹਰਣ ਚੀਨ ਦੇ ਮਾਉ-ਜ਼ੇ-ਤੁੰਗ ਦੀ ਲਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਨੇ ਸੋਵੀਅਤ ਧੜੇ ਦੀ ਰਾਜਸੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ ਫਿਰ ਵੀ ਉਸਨੇ ਪੱਛਮ ਦੀ ਆਪਾ-ਖੰਡਨੀ ਖਪਤ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਥਾਂ ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਸਾਦੀ ਤੇ ਵਿਵਹਾਰਕ ਜੀਵਨ-ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਰਾਹ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਿਸ ਹੇਠ ਹਰੇਕ ਨੂੰ ਹਰੇਕ ਵਸਤ ਸਮਾਨਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਵੇ।

ਮੈਨੂੰ ਏਸ਼ੀਆਈ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦਾ ਵੀ ਪਤਾ ਲਗਾ ਹੈ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਵੀ ਪੱਛਮੀ ਨਮੂਨੇ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਲੋਕਤੰਤਰੀ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਵਿਕਸਤ ਕਰਨ ਦੇ ਯਤਨ ਕਰ ਰਹੇ ਹੋ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਤੁਹਾਡਾ ਬਾਰਾਂਗੇ ਕੌਂਸਲ ਦਾ ਤਜਰਬਾ। ਅਸੀਂ ਖ਼ੁਦ ਵੀ ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਪੰਚਾਇਤ ਸੰਮਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਮੁਢਲੀਆਂ ਇਕਾਈਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਦਲਕੇ ਸਿਆਸੀ ਤਾਕਤ ਨੂੰ ਹਥਿਆਉਣ ਦੇ ਯਤਨ ਅਰੰਭ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਮੈਨੂੰ ਨਿੱਜੀ ਤੌਰ ਤੇ ਇਸ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਬੰਧਕੀ ਢਾਂਚੇ ਦੀ ਕਾਮਯਾਬੀ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਆਸ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾ-ਵਾਦੀ ਪੇਂਡੂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਣੀ ਸੰਸਦ ਵਿਚਾਲੇ ਇਕ ਸੰਤੁਲਨ ਹੈ ਅਤੇ ਅਰਥ ਭਰਪੂਰ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਕੌਮੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਮਿਲਵਰਤਨ ਅਤੇ ਤਾਲਮੇਲ ਨਾਲ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਤੀਜੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਦੇਸਾਂ ਦੀ ਸਾਰੀ ਕਾਰਜ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਜੋ ਕਿ ਇਕ ਅਰਥਪੂਰਣ ਨਵੇਂ ਸੰਤੁਲਨ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ, ਇਕ ਹੋਰ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵੀ ਵਿਚਾਰੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਕਈ ਪ੍ਰਸਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਕਈ ਅਣ ਪ੍ਰਸਤਾਵਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਟੱਕਰ ਤੋਂ ਨਵੇਂ ਜੁੜਵੇਂ ਸੰਸਲੇਸ਼ਣੀ ਪ੍ਰਸਤਾਵ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਅਤਿ ਇਤਹਾਸਕ ਅੰਤਰ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕ੍ਰਿਆ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਵਰਗੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗਿਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਅਜੇ ਜਾਤ-ਪਾਤ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕੀਤੇ ਜਾਣਾ ਬਾਕੀ ਹੈ।

ਇਹ ਸਨਮਾਨ ਤੁਸੀਂ ਮੈਨੂੰ ਜੋ ਬਖਸ਼ਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਮੇਰੀ ਪਛਾਣ ਅਜਿਹੇ ਯਤਨਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਕੜੀ ਵਜੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਦੂਰ ਦੁਰੇਡੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਸਨਮਾਨ ਤੀਜੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜੋ ਸਾਂਝੇ ਤੌਰ ਤੇ ਨਵੇਂ ਸੰਸਲੇਸ਼ਣਾਂ ਅਤੇ ਨਵੀਂ ਸੰਮਿਲਿਤ ਜੀਵਨ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਅਗਾਂਹ ਲਿਆਉਣ ਵਿੱਚ ਲੱਗੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਮੈਂ ਇਹ ਕਦੀ ਵੀ ਭੁੱਲ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ ਕਿ ਆਪਣੀ ਜ਼ਮੀਨ ਦੇ ਅਜੋਕੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਮੈਂ ਕੇਵਲ ਇਕ ਨਿੱਕੀ ਜਿਹੀ ਕੜੀ ਵਜੋਂ ਕੰਮ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ। ਮੇਰੀ ਸੰਸਥਾ ਦਾ ਕਾਰਜ ਮੇਰੇ ਰੀਤੀ ਰਿਵਾਜਾਂ ਨੂੰ ਰਚਨਾਤਮਕ ਤੌਰ ਤੇ ਜਾਰੀ ਰੱਖਣਾ ਹੈ। ਇਕ ਹੋਰ ਉਦਾਹਰਣ ਸਾਡੇ ਇਕ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਡਾ. ਸ਼ਿਵਰਾਮ ਕਾਰੰਥ ਦੀ ਹੈ ਜੋ ਲਿਓਨਾਰਡੋ ਡਾ. ਵਿਨਸੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਵਾਂਗ ਬਹੁ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਮਹਾਨ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿਚ ਗਿਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਜੋ ਪਿਛਲੇ 40 ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਮੇਰੇ ਪ੍ਰਾਂਤ ਦੇ ਹੀ ਦੂਰ ਦੁਰਾਡੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਕੰਮ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸੰਤਾਂ ਮਹਾਤਮਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਚਮਤਕਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਉਮਰ ਨੱਬੇ ਸਾਲ ਦੇ ਕਰੀਬ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਅਜੇ ਵੀ ਸਾਡੇ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਣਾਸ੍ਰੋਤ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਜਦ ਅਸੀਂ ਨਿਨਾਸਮ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਲਈ ਆਡੀਟੋਰੀਅਮ ਬਣਾ ਰਹੇ ਸਾਂ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਾਂ ਰੱਖਣ ਲਈ ਅਸੀਂ ਡਾ. ਕਾਰੰਥ ਦੇ ਨਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਕੋਈ ਨਾਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸੋਚ ਸਕਦੇ।

ਪਰ ਇੰਨੀ ਵੱਡੀ ਆਸ ਤੇ ਬਹਾਦਰੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਸਾਡੀ ਧਰਤੀ ਤੋਂ ਵਿਰੋਧਤਾ ਅਤੇ ਉਪਰਾਮਤਾ ਨੂੰ ਲੁਕੋ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ। ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਤੇ ਤੀਜੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਸਚਾਈਆ ਸਾਨੂੰ ਤੰਗ ਅਤੇ ਦੁੱਖੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਸਰਮਾਏ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਲਾਲਚ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਦੇ ਦਿੱਤੀ ਹੈ, ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਅਤੇ ਕੱਟੜਵਾਦੀ ਸੰਕੀਰਣਤਾ ਸਾਡੇ ਤੇ ਰਾਜ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਇੱਕ ਅਣਮਨੁੱਖੀ ਨਰਕ ਵੱਲ ਧੱਕ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਪਰਮਅਗੇਤ ਇਸ ਕੰਮ ਵੱਲ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪੂਰੇ ਤਨ ਮਨ ਨਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਇਸ ਸਚਾਈ ਨਾਲ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰੀਏ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਘੇਸਲ ਮਾਰੀ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦਾ ਭਵਿੱਖ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਜੁੱਟ ਜਾਵਾਂਗੇ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਕਦੀ ਵੀ ਇਸ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਤੋਂ ਮਦਦ ਲੈਣ ਅਤੇ

ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਬਨਾਉਣ ਵਿਚ ਫੇਲ੍ਹ ਨਹੀਂ ਹੋਵਾਂਗੇ। ਜਿਵੇਂ ਮੈਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰ ਚੁੱਕਾਹਾਂ ਕਿ ਹਨੇਰੇ ਤੇ ਅੰਧਕਾਰ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਇੱਕ ਆਸ ਦੀ ਕਿਰਣ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਇਸਨੂੰ ਭੁੱਲ ਜਾਵਾਂਗੇ ਅਸੀਂ ਸਿੱਧੜ ਅਤੇ ਸ਼ੇਖੀਖੋਰ ਬਣ ਜਾਵਾਂਗੇ ਅਤੇ ਜੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਾ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਸਨਕੀ ਨਿਘਾਰ ਵੱਲ ਲੈ ਜਾਵਾਂਗੇ।

ਇਹ ਸਨਮਾਨ ਤੁਸੀਂ ਦੂਸ਼ਿਤ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਹੌਸਲਾਮਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਦੇ ਰਹੇ ਹੋ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਭਵਿੱਖ ਦੀ ਆਸ ਬਝਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਸਨਮਾਨ ਆਪਣੇ ਆਪ ਹੀ ਸਾਡੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਅਕਾਰ ਅਤੇ ਦਿਸ਼ਾ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਨ ਲਈ ਰਹਿਨੁਮਾਈ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਇਨਾਮ ਨੂੰ ਅਕਸਰ ਨੋਬਲ ਇਨਾਮ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਦਾ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਨੂੰ ਏਸ਼ੀਆ ਦਾ ਨੋਬਲ ਇਨਾਮ ਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨੋਬਲ ਇਨਾਮ ਆਮ ਕਰਕੇ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀਆਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਖੂਬੀਆਂ ਅਤੇ ਨਿੱਜੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਰਕੇ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਇਨਾਮ ਵਿਅਤੀਗਤ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਾਲੋਂ ਸਮਾਜ-ਪੱਖੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਵਧੇਰੇ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਕਮਲਾ ਦੇਵੀ ਚਟੋਪਾਧਿਆਇ ਦੀ ਹੀ ਉਦਾਹਰਣ ਲੈ ਲਵੋ, ਜਿਸਨੂੰ ਤੁਸੀਂ ਇਹ ਸਨਮਾਨ ਦੇ ਚੁੱਕੇ ਹੋ। ਉਸਦੀ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੀ ਅਸਾਧਾਰਣ ਖੂਬੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੋਰ ਕਈ ਅਜਿਹੇ ਹੋਣਗ ਜਿਹੜੇ ਉਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵਧੀਆ ਰਾਜਨੀਤਕ-ਕਾਮੇ, ਵਧੀਆ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰਕ, ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਹੋਣਗੇ। ਪਰ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਇਕੱਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ ਗੁਣ ਹੁੰਦੇ ਅਤੇ ਉਸਨੇ ਉਹਨਾਂ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜੀ ਹਿੱਤ ਲਈ ਢਾਲਿਆ ਹੁੰਦਾ। ਇਕ ਐਸੀ ਸਾਹਸੀ, ਸੁੰਦਰ ਅਤੇ ਖੂਬਸੂਰਤ ਜਿਊਂਦੀ-ਜਾਗਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਵੀ ਜਿਸਦਾ ਗੁਣਗਾਨ ਸਾਡੇ ਕਵੀਆਂ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਲੰਬੇ ਅਰਸੇ ਤੱਕ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਜਪਾਨ ਦੇ ਮਸਾਨੋਬੂ ਫਿਊਕੋਕਾ ਨੂੰ ਵੀ ਇਹ ਇਨਾਮ ਮਿਲ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਉਹ ਵੀ ਮੇਰਾ ਸਾਥੀ ਹੈ, ਅਸੀਂ ਦੋਵੇਂ ਕਿੱਤੇ ਵਜੋਂ ਕਿਸਾਨ ਹਾਂ। ਪੱਛਮੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਉਹ ਇੱਕ ਮਹਾਨ ਖੇਤੀ ਵਿਗਿਆਨੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪੂਰਵੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਪਖੋਂ ਉਹ ਇੱਕ ਚਿੰਤਕ ਅਤੇ ਮਹਾਤਮਾ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਇਨਾਮ ਦੀ ਚੋਣ ਅਸਲ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਰਚਨਾਤਮਕਤਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਆਪੀ ਏਕਤ ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਪੱਛਮੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੇ ਇੱਕ ਬਦਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇੱਕ ਵਾਰ ਫਿਰ ਮੈਂ ਪੂਰਣ ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਸਤਿਕਾਰ ਨਾਲ ਤੁਹਾਨੂੰ ਸਾਹਸੀ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਏਸ਼ੀਆ ਵਿਚ ਬਸਤੀਵਾਦ ਨੂੰ ਨੱਥ ਪਾਈ ਹੈ ਤੁਹਾਡੀਆਂ ਧਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਪਾਣੀਆਂ ਨੂੰ, ਸੂਰਜ ਦੀ ਹਰ ਉਸ ਕਿਰਣ ਨੂੰ ਜੋ ਨਵੀਂ ਆਸ ਲੈਕੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਨਮਸਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹਾਂ। ਪੂਰੇ ਆਦਰ ਅਤੇ ਖੁਸ਼ੀ ਨਾਲ ਮੈਂ ਇਸ ਸਨਮਾਨ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹਾਂ। ਧੰਨਵਾਦ। ◈

ਨਿਨਾਸਮ : ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਸਭਿਅਤਾ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਲ ਕਦਮ

ਟੀ. ਪੀ. ਅਸ਼ੋਕ

'ਨਿਨਾਸਮ' ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਸੰਸਥਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਸਰਗਰਮੀਆਂ, ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਹਨ। ਸਚਾਈ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਾ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਾਜਸੀ ਸੰਸਥਾ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ-ਮੰਚ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਿਸੇ ਰਾਜਸੀ ਨੇਤਾ ਦਾ ਬੁਲਾਰਾ ਜਾਂ ਧੂਤੂ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਰਚਨਾਤਮਕ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ 'ਨਿਨਾਸਮ' ਇਕ ਅਰਾਜਸੀ ਸੰਸਥਾ ਵੀ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਲਗਾਉ (ਮੋਹ) ਕੇਵਲ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਾ ਨਾਲ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਨਾ ਹੀ ਇਹ ਕੇਵਲ ਕਲਾ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਹੈ। ਸੁਬੱਨਾ (ਕੁੰਟਾਗੋੜੂ ਬਿਭੂਤੀ ਸੁਬੱਨਾ) ਆਪਣੇ ਆਪ ਜਾਂ ਕੁਝ ਗਿਣੇ ਚੁਣੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਮ ਆਦਮੀ ਤੋਂ ਦੂਰ ਇਕ ਵਿੱਥ ਉਪਤ ਏਕਾਂਤ ਵਿਚ ਰੱਖਣ ਵਿਚ ਬਿਲਕੁਲ ਯਕੀਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਉਹ ਸਦਾ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾ ਅਤੇ ਬਰਾਬਰੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਚੱਲਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਇਕ ਨੂੰ ਦੂਜਿਆਂ ਲਈ ਕੁਰਬਾਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਸਾਨੂੰ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਨਹੀਂ ਪੈਦਾ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ – ਇਕ ਆਮ ਲਕਾਂ ਦੇ ਉਪਭੋਗ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਕੁਲੀਨ ਵਰਗ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਲਈ। ਇਹ ਕਲਪਣਾ ਕਰਨੀ ਕਿ "ਲੋਕ" ਸੰਜੀਦਾ ਥੀਏਟਰ, ਫ਼ਿਲਮ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਹੁੰਗਾਰਾ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੇ, ਖ਼ਤਰਨਾਕ ਹੈ। ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਜਿਸ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਮਾਣ ਅਤੇ ਸਲਾਹ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਕੁਦਰਤੀ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਦੂਜੇ ਵੀ ਮਾਣ ਅਤੇ ਸਲਾਹ ਸਕਦੇ ਸਨ। ਅਜੋਕੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ, ਜੇਕਰ ਹਰ ਕੋਈ ਸੰਜੀਦਾ ਕਲਾ ਨੂੰ ਇਕੋ ਪੱਧਰ ਤੇ ਮਾਣ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਕੇਵਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦਆਰਾ ਮਨੁੱਖ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚਕਾਰ ਬਣਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਨਕਲੀ ਸਮਾਜਕ ਹੱਦਾਂ ਅਜੇ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਇਹ ਹੱਦਾਂ ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਣਗੀਆਂ ਤਾਂ ਹਰ ਕੋਈ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਵਿਚ ਭਾਗੀਦਾਰ ਹੋ ਸਕੇਗਾ। ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ ਇਹ ਕਹਿਣਾ, ਕਿ ਆਮ ਲੋਕ ਸਤਿਆਜੀਤ ਰੇਅ ਦੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਨਹੀਂ ਸਮਝ ਸਕਦੇ, ਕੋਰਾ ਝੂਠ ਹੈ। ਸਚਾਈ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਤੁਹਾਨੂੰ ਤੁਹਾਡੇ ਸ਼ਹਿਰ ਜਾਂ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਸਤਿਆਜੀਤ ਰੇਅ ਦੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀਆਂ। ਇਸ ਲਈ ਲੋਕਾਈ ਨੂੰ ਕੁਲੀਨ ਅਤੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਣਾ ਦੁਖਦਾਈ ਹੈ। ਸੁਬੱਨਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ, "ਇਕ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਨਾਤੇ ਜੋ ਮੇਰੇ ਲਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਤੇ ਸਾਰਥਕ ਹੈ ਉਹ ਦੂਜਿਆਂ ਲਈ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਤੇ ਸਾਰਥਕ ਹੈ।" ਇਹੋ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ 'ਨਿਨਾਸਮ' ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਕ-ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣ ਦੀ ਜਰੂਰਤ ਨਹੀਂ ਕਿ 'ਨਿਨਾਸਮ' ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ

(ਸੁਹਜ-ਸਿਧਾਂਤ) ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਵਿਕੇਂਦਰੀਕਰਣ ਨਾ ਕੇਵਲ ਅਨਿਵਾਰੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਲੋੜੀਂਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ 'ਨਿਨਾਸਮ' ਗ੍ਰਾਮੀਣ ਦਰਸ਼ਕ/ਸਰੋਤੇ ਨੂੰ ਸੰਜੀਦਾ ਕਲਾ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਕਰਨ ਦਾ ਖਤਰਾ ਸਹੇੜਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਸਥਾ ਨੇ ਕਰਨਾਟਕ ਦੇ ਗ੍ਰਾਮੀਣ ਦਰਸ਼ਕ/ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਸਤਿਆਜੀਤ ਰੇਅ ਕੁਰੋਸਵਾ, ਬਰਗਮੈਨ, ਫਿਲੀਨੀ, ਦੇਸੀਕਾ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਦਿਖਾਈਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਨੇ ਕਰਨਾਟਕਾ ਵਿਚ ਕਈ ਫਿਲਮ-ਮੇਲਿਆਂ ਅਤੇ ਫਿਲਮ ਐਪਰੀਸੀਏਸ਼ਨ ਕੋਰਸਾਂ ਦਾ ਆਯੋਜਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਨਿਨਾਸਮ ਨਾਟ-ਮੰਡਲੀ' (ਤਿਰੂਗਟਾ ਨੇ ਕਰਨਾਟਕ ਦੇ ਹਰ ਕੋਨੇ ਵਿਚ ਭਾਸ, ਕਾਲੀਦਾਸ, ਸ਼ੁਦਰਕ, ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ, ਬਰੈਖ਼ਤ, ਮੋਹਨ ਰਾਕੇਸ਼, ਗਰੀਸ਼ ਕਰਨਾਡ, ਚੰਦਰ ਸ਼ੇਖਰ ਕੰਮਬਾਰ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਮੰਚਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਿਨਾਸਮ ਨੇ ਵਿਚਾਰ-ਗੋਸ਼ਟੀਆਂ, ਪੁਸਤਕ-ਪਰਦਰਸ਼ਨੀਆਂ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨਾਂ ਦਾ ਆਯੋਜਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਮੁਖ ਉਦੇਸ਼ ਪੇਂਡੂ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ, ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ ਅਤੇ ਅਣਪੜ੍ਹ, ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਪਾੜੇ ਨੂੰ ਘਟਾਉਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੇ 'ਆਮ ਲੋਕਾਂ' ਨੂੰ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕਦੇ ਵੀ ਘਟੀਆ ਦਰਜੇ ਦੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਵਿਖਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਹਰ ਵਰਗ ਨੂੰ ਮਹਾਨ ਕਲਾ ਉਪਲਬਧ ਕਰਾਈ ਜਾਵੇ, ਇਹ 'ਨਿਨਾਸਮ' ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਨਿਨਾਸਮ ਦੀਆਂ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਕੇਵਲ ਇਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤਕ ਹਨ। ਇਹ ਸਭ ਲਈ ਮੌਕਿਆਂ ਦੀ ਬਰਾਬਰੀ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਸੁਭਾਵਕ ਹੀ ਭਾਸ਼ਣ-ਬਾਜ਼ੀ ਜਾਂ ਭਾਸ਼ਣ ਕਲਾ 'ਨਿਨਾਸਮ' ਦਾ ਮੁਹਾਵਰਾ ਨਹੀਂ ਰਹੀ। ਪਰ ਉਪਕਾਰਤਾ ਵੀ ਇਸ ਦੀ ਮੁਦਰਾ ਜਾਂ ਉਦੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਇਹ ਤਾਂ ਸਾਥੀ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਸਾਂਝੇ ਕਰਨ ਦਾ ਜ਼ਰੀਆ ਹੈ।

'ਨਿਨਾਸਮ' ਦੇ ਆਰੰਭ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਇਸੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਦੇਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। 'ਨਿਨਾਸਮ' ਦੀਆਂ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਦੇ ਗੜ੍ਹ 'ਹੇਗੜੂ' (Heggodu) ਪਿੰਡ ਉਪਰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਠੋਸਿਆ ਨਹੀਂ ਗਿਆ। ਇਹ ਸੰਸਥਾ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸੁਭਾਵਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ। 'ਨਿਨਾਸਮ' ਅਖੌਤੀ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਅਸਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਸੰਸਥਾ ਹੈ। ਇਹ 'ਭਾਰਤ ਭਵਨ' (ਭੂਪਾਲ) ਵਰਗੀਆਂ ਸਸਥਾਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵੱਖਰੀ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ 'ਭਾਰਤ ਭਵਨ' ਨੇ ਵੀ ਕੁਝ ਚੰਗੇ ਕੰਮ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸਭ ਜਾਣਦੇ ਹਨ 'ਭਾਰਤ-ਭਵਨ' ਨੇ ਸਥਾਨਕ ਲੋਕਾਂ ਉਪਰ ਬਾਹਰੋਂ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਠੋਸਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਸਥਾਨਕ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਹੀਂ ਉਗਮੀ ਜਾਂ ਵਿਗਸੀ। ਕੋਈ ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਜੇ ਅਜੇ ਵੀ ਭੂਪਾਲ ਦੇ ਸਥਾਨਕ ਲੋਕ ਇਹ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ 'ਭਾਰਤ ਭਵਨ' ਭੂਪਾਲ ਉਪਰ ਸਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਧਾਵਾ ਹੈ। 'ਨਿਨਾਸਮ' ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਅਪ੍ਰੌਢ ਥੀਏਟਰ ਗਰੁੱਪ ਵਜੋਂ 1949 ਵਿਚ ਆਰੰਭ ਹੋਈ। ਪਿੰਡ ਦੇ ਲੋਕ ਮਹਿਜ਼ ਮਿਲਣ ਅਤੇ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰਨ ਲਈ ਇਕ ਮੰਚ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਇਕ

ਇਤਫ਼ ਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਦੋ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਮਿਲੀ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ 'ਨਿਨਾਸਮ' ਦਾ ਆਰੰਭ ਪੇਂਡੂ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦਾ ਇਕ ਸਾਧਨ ਹੀ ਸੀ। ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਪੱਖੋਂ ਇਹ ਉਹ ਖਿੱਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਉਪਰ 'ਯਕਸ਼ਗਾਨ' ਆਦਿ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਕਲਾ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਬੜਾ ਪ੍ਰਬਲ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸਥਾਨਕ ਉਤਸ਼ਾਹੀ-ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਖੇਡਣਾ ਚਾਹਿਆ ਤਾਂ ਉਹ ਕੇਵਲ ਇਕ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਤਜਰਬਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਜੂਝ ਰਹੇ ਸਨ। ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਰਾਤੋ-ਰਾਤ (ਯਕਦਮ) ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਨਾਲ ਬਦਲਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਉਂ ਨਵੇਂ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਦੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਯਤਨ ਵਜੋਂ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦਾ ਇਹ ਤਨਾਉ ਆਪ ਆਪਣੇ ਹੀ ਅਰਥ-ਪੂਰਨ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਧੁ-ਨਿਕਤਾ ਲਈ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਅਰਥ-ਪੂਰਣ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਵਿਚਕਾਰ ਸਧਾਰਨ ਕਿਸਮ ਦਾ ਸਮਝੌਤਾ ਨਹੀਂ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਹ ਨਵੇਂ ਸੰਸਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਦੀ ਅੰਧਾ-ਧੁੰਦ ਨਕਲ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਹੁਣ ਤੱਕ ਪ੍ਰਾਪਤ ਚੰਗੇਰੇ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸੁਮੇਲ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਹੈ। 1973 ਈ: ਤੱਕ 'ਨਿਨਾਸਮ' ਦੀਆਂ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਇਕ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਝੁੱਗੀ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ। ਪਰੰਤੂ ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਤੇਜ਼ ਹੁੰਦੀਆਂ ਗਈਆਂ ਤਾਂ ਇਕ ਸੁਸੱਜਿਤ ਰੰਗਸ਼ਾਲਾ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਲੋੜ ਬਹੁਤ ਮਹਿਸਸ ਕੀਤੀ ਗਈ। 1973 ਵਿਚ ਸਥਾਨਕ ਅਨਦਾਨ ਅਤੇ ਸਟੇਟ ਤੇ ਕੇਂਦਰੀ ਸਰਕਾਰ ਤੋਂ ਮਿਲੀ ਵਿੱਤੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ 'ਸ਼ਿਵਾਰਾਮ ਕਾਰੰਥ ਰੰਗ ਮੰਦਿਰ' ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਹੋਈ। ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਨੇ ਹੋਰ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਨੂੰ ਉਤ-ਸ਼ਾਹਿਤ ਕੀਤਾ। 'ਨਿਨਾਸਮ' ਨੇ ਫਿਲਮ-ਉਤਸਵਾਂ ਦਾ ਅਯੋਜਨ ਕਰਨਾ ਆਰੰਭ ਦਿੱਤਾ, ਅਤੇ ਜਲਦੀ ਹੀ 'ਨਿਨਾਸਮ ਫਿਲਮ ਸੁਸਾਇਟੀ' ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈ। 1979 ਈ: ਤੋਂ 'ਨਿਨਾਸਮ' ਹਰ ਸਾਲ 'ਫਿਲਮ ਐਪਰੀਸੀਏਸ਼ਨ ਕੋਰਸ' ਦਾ ਆਯੋਜਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ ਸਾਲ ਤੋਂ 'ਫਿਲਮ ਐਪਰੀਸੀਏਸ਼ਨ ਕੋਰਸ' ਨੂੰ ਵਿਆਪਕ 'ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕੋਰਸ' ਵਿਚ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਦੂਜੇ ਕਲਾ-ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਕੋਰਸ ਅਕਸਰ ਅਕਤੂਬਰ ਮਹੀਨੇ ਵਿਚ ਆਯੋਜਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕੁਲੀਨਤਾ ਦੇ ਬੋਝ (ਪ੍ਰਭਾਵ) ਨੂੰ ਘਟਾਉਣ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸੱਚੀ ਭਾਗੀਦਾਰੀ ਲਈ ਸਾਰੀ ਕਾਰਵਾਈ ਸਥਾਨਕ ਭਾਸ਼ਾ—ਕੰਨੜ ਵਿਚ ਚਲਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ 'ਨਿਨਾਸਮ' ਦੁਆਰਾ ਦੂਸਰੇ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਮਹਿਮਾਨਾਂ ਵਜੋਂ ਬੁਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਤੇ ਹਿੰਦੀ ਨੂੰ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ। 'ਨਿਨਾਸਮ' ਦਾ ਵਿਸ਼-ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਇਕ ਭਾਸ਼ਾ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਅਰਥ-ਪੂਰਨ ਸੰਚਾਰ ਲਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਕੱਟੜ ਵਤਨ-ਪ੍ਰਸਤੀ ਦੁਆਰਾ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਸ ਵਿਚ ਲੜਾਉਣ ਲਈ।

'ਸ਼ਿਵਰਾਮ ਕਾਰੰਥ ਰੰਗ ਮੰਦਿਰ' (ਰੰਗ-ਮੰਚ) ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਨੇ ਸਥਾਨਕ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਰੰਗ-ਕਰਮ ਅਤੇ ਫ਼ਿਲਮ ਸੰਬੰਧੀ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਵਿਚ ਉਤਸ਼ਾਹ ਅਤੇ ਦਿਲਚਸਪੀ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ। ਕਰਨਾਟਕਾ ਦੇ ਦੂਜੇ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਮੰਚੀ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਕਈ ਹੋਰ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਇਧਰ-ਉਧਰ ਥੋੜੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਥੀਏਟਰ-ਵਰਕਸ਼ਾਪਾਂ ਲਗਾ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਪਰੰਤੂ ਵਧੇਰੇ ਸੁਨਿਯਮਤ ਅਤੇ ਵਿਆਪਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਲਈ ਇਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਮੰਚ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਸੀ। 'ਹੇਗੜੂ' ਅਤੇ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਨਾਟਕਾ ਦੇ ਹੋਰ ਖਿੱਤਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨੌਜਵਾਨ 'ਨੈਸ਼ਨਲ ਸਕੂਲ ਆਫ਼ ਡਰਾਮਾ' ਵਿਖੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਪਰੰਤੂ ਕਰਨਾਟਕਾ ਲਈ ਥੀਏਟਰ-ਸਕੂਲ ਜਾਂ ਰੰਗ-ਕਰਮ ਦੇ ਸਿਖਲਾਈ ਕੇਂਦਰ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਸੀ। ਇਹ ਘੱਟ ਖਰਚੀਲਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਪੇਂਡੂ ਯੁਵਕਾਂ ਦੀਆਂ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਵਧੇਰੇ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਸੀ ਜਿਹੜੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਅਤੇ ਹਿੰਦੀ ਨਹੀਂ ਸਨ ਜਾਣਦੇ। 1980 ਈ: ਵਿਚ 'ਨਿਨਾਸਮ ਥੀਏਟਰ ਇੰਸਟੀਚਿਊਟ' ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਹੋਈ। ਇਸ ਵਿਚ ਹਰ ਸਾਲ ਪੰਦਰਾਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਥੀਏਟਰੀ-ਕਲਾ ਦਾ ਡਿਪਲੋਮਾ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾਦਾ ਹੈ। ਦਾਖਲੇ ਲਈ ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਯੋਗਤਾ ਦਸਵੀਂ ਪਾਸ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਇਹ ਥੀਏਟਰ-ਸਕੂਲ ਕੇਵਲ ਕਰਨਾਟਕਾ ਵਾਸੀਆਂ ਵਾਸਤੇ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਕੰਨੜ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ। 'ਵਿਸ਼ਵ-ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਕੰਨੜ ਵਿਚ ਉਪਲਬਧ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਨਿਨਾਸਮ' ਨੇ ਫ਼ਿਲਮ ਅਤੇ ਥੀਏਟਰ ਬਾਰੇ ਕੰਨੜ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਛਾਪੀਆਂ ਹਨ। ਸੰਸਾਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਲਾਸਿਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਕੰਨੜ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਉਪਲਬਧ ਹਨ। ਸਾਰੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ (ਥੀਏਟਰ ਸਿਖਲਾਈ ਸਕੂਲ ਦੇ) ਵਜ਼ੀਫ਼ਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਥੀਏਟਰ ਸੰਸਥਾ ਦਾ ਸਲਾਨਾ ਬੱਜਟ ਦੋ ਲੱਖ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਨਹੀਂ। ਪੂਰਬੀ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਮੰਚ-ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੇ ਸੰਸਾਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਲਾਸਕੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪਾਠ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਅਭਿਨੈ ਕਲਾ ਅਤੇ ਮੰਚੀ-ਸ਼ਿਲਪ ਕੋਰਸਾਂ ਵਿਚ ਭਾਗ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸਾਲ ਵਿਚ ਚਾਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਟਕੀ-ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ (ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨਜ਼) ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਲੈਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਹਰ ਇਕ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਤੋਂ ਇਹ ਮੰਗ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ 30 ਮਿੰਟਾਂ ਦਾ ਇਕ ਛੋਟਾ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰੇ, ਇਹ ਉਸ ਦੇ ਸਿਖਲਾਈ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਦਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਤੱਕ ਇਸ ਸੰਸਥਾ ਨੇ 150 ਯੁਵਕਾਂ ਨੂੰ ਸਿਖਲਾਈ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਗੈਰ-ਸਰਕਾਰੀ ਅੰਕੜਿਆਂ ਮੁਤਾਬਕ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ 80% ਯੁਵਕ ਨਾਟਕੀ-ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਵਿਚ ਲੱਗੇ ਹੋਏ ਹਨ।

ਨਿਰੰਤਰ ਨਾਟਕੀ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਲਈ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੀ ਕਿ ਸਿਖਲਾਈ ਪ੍ਰਾਪਤ ਇਹਨਾਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸੰਗਠਨ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਜਾਵੇ। 'ਨਿਨਾਸਮ ਨਾਟ-ਮੰਡਲੀ' ਦਾ ਜਨਮ ਇਸੇ ਲੋੜ ਵਿਚੋਂ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਨਾਟ-ਮੰਡਲੀ ਕੋਲ ਵੀਹ ਸਿਖਲਾਈ ਯਾਫ਼ਤਾ ਕਲਾਕਾਰ ਹਨ। ਉਹ ਤਿੰਨ ਮਹੀਨੇ ਤੱਕ ਚਾਰ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰੀਹਰਸਲ ਕਰਦੇ

ਹਨ ਅਤੇ ਫੇਰ ਕਰਨਾਟਕਾ ਦਾ ਟੂਰ ਲਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਲਾਕਾਰ ਇਕ ਸਾਲ ਦੇ ਇਕਰਾਰਨਾਮੇ ਅਧੀਨ ਰੱਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਹਰ ਮਹੀਨੇ ਉਚਿਤ ਉਕੀ-ਪੁੱਕੀ ਨਿਮਾਣੀ ਜਿਹੀ ਤਨਖਾਹ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। 'ਤਿਰੁਗਟਾ' (ਚਲਦਾ-ਫਿਰਦਾ ਥੀਏਟਰ ਗਰੁੱਪ) ਜੋ 1985 ਵਿਚ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਅੱਜ ਕੱਲ ਕਰਨਾਟਕ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਥੀਏਟਰ-ਗਰੁੱਪ ਹੈ। ਇਸ ਅਰਧ-ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਥੀਏਟਰ-ਗਰੁੱਪ ਨੇ ਕੰਨੜ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਰਾਹ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ।

'ਨਿਨਾਸਮ' ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਾਰ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਅਤੇ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਨਾਲ ਵੀ ਜੋੜਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨੇ ਕਰਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਗ੍ਰਾਮੀਣ ਖਿੱਤਿਆਂ ਵਿਚ ਥੀਏਟਰ ਅਤੇ ਫਿਲਮ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਲਈ 1983 ਤੋਂ 1985 ਤੱਕ ਬਹੁਤ ਸਫ਼ਲ ਆਯੋਜਨ ਕੀਤੇ। 'ਨਿਨਾਸਮ ਜਨ-ਸੰਪਾਦਨ' ਯੋਜਨਾ ਅਧੀਨ ਕਰਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਖਿੱਤਿਆਂ ਵਿਚ ਚਾਲੀ ਥੀਏਟਰ ਵਰਕਸ਼ਾਪਾਂ, ਪੰਜਾਹ ਫਿਲਮ-ਉਤਸਵਾਂ ਅਤੇ 'ਫਿਲਮ ਐਪਰੀਸੀਏਸ਼ਨ ਕੋਰਸਾਂ' ਦਾ ਆਯੋਜਨ ਹੋਇਆ।' ਫੋਰਡ ਫਾਉਂਡੇਸ਼ਨ ਨੇ ਇਸ ਦੋ-ਸਾਲਾ ਯੋਜਨਾ ਲਈ ਮਾਇਕ ਸਹਾਇਤਾ ਦਿੱਤੀ।

'ਨਿਨਾਸਮ' ਵਿਲੱਖਣ ਸੰਸਥਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਆਪਣੇ ਵਰਗੀ ਇਕੋ ਇਕ ਸੰਸਥਾ ਨਹੀਂ। ਦੱਖਣੀ ਕਾਨਰਾ ਦੇ ਗੁਆਂਢੀ ਜ਼ਿਲ੍ਹੇ ਵਿਚ ਡਾ ਸ਼ਿਵਰਾਮ ਕਾਰੰਥ ਨੇ ਵੀ ਪੰਜਾਹ ਸਾਲਾਂ ਤੱਕ ਇਹੋ ਤਜਰਬਾ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਦਾ ਵੱਡਾ ਭਰਾ ਕੇ, ਐਲ. ਕਾਰੰਥ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਵਿਦਿਆ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਮੋਢੀ ਸੀ। ਹੋਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਸੁਪਨੇ ਲਏ ਸਨ। ਇਹ ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਰਨਾਟਕਾ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁਖ ਹਸਤੀਆਂ ਜਿਵੇਂ ਸ਼ਿਵਰਾਮ ਕਾਰੰਥ, ਬੀ. ਵੀ. ਕਾਰੰਥ, ਗਰੀਸ਼ ਕਰਨਾਡ, ਯੂ. ਆਰ ਆਨੰਥਮਰਤੀ, ਚੰਦਰ ਸ਼ੇਖਰ ਕੰਬਾਰ, ਪ੍ਰਸੰਨਾ, ਗਿਰੀਸ਼ ਅਤੇ ਕਈ ਹੋਰ, ਵੱਖਰੀ ਵੱਖਰੀ ਹੈਸੀਅਤਾਂ ਵਿਚ ਨਿਨਾਸਮ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਪੂਨਾ ਫ਼ਿਲਮ ਇੰਸਟੀਚਿਊਟ ਵਿਚੋਂ ਸ਼੍ਰੀ ਸਤੀਸ਼ ਬਹਾਦਰ, ਪੀ. ਕੇ. ਨਾਇਰ, ਸੁਰੇਸ਼ ਛਾਬੜੀਆ, ਐਨ. ਵੀ. ਕੇ. ਮੂਰਤੀ ਆਦਿ ਨੇ ਵੀ 'ਨਿਨਾਸਮ' ਦੀਆਂ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ ਹੈ।

'ਨਿਨਾਸਮ' ਆਜ਼ਾਦ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਨਵੀਂ-ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਇਹ ਬੀਤ ਚੁੱਕੇ ਦਾ ਪੁਨਰ-ਉਥਾਨ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੀ। ਇਹ ਪੱਛਮ ਦੀ ਨਕਲ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੀ। ਇਹ ਤੀਜੇ ਬਦਲ —ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਸਭਿਅਤਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।

O

ਨਿਨਾਸਮ : ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਨਵੀਂ ਨੁਹਾਰ

ਰੁਸਤਮ ਭਾਰੁਚਾ

ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸੰਬੰਧੀ ਲਗਭਗ ਸਾਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਿਰਣੇ ਗਰਦ-ਗੁਬਾਰ ਵਾਲੀ ਸਾਡੀ ਰਾਜਧਾਨੀ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਦਿੱਲੀ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਦੂਰ ਕਰਨਾਟਕ ਦੇ ਸ਼ਿਮੋਗਾ ਜ਼ਿਲ੍ਹੇ ਦੇ ਪਿੰਡ ਹੇਗੜੂ ਦਾ ਨਾਂ ਤੁਸੀਂ ਭਾਵੇਂ ਨਾ ਸੁਣਿਆ ਹੋਵੇ ਪਰ ਇਥੇ ਜੋ ਕੁਝ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਅਣਡਿੱਠ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਧਾਨ ਦੇ ਖੇਤਾਂ ਅਤੇ ਸੁਪਾਰੀ ਦੇ ਬਾਗਾਂ ਵਿਚ ਸਥਿਤ ਇਹ ਪਿੰਡ ਨਿਨਾਸਮ ਨਾਂ ਦੀ ਉਸ ਸੰਸਥਾ ਕਰਕੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਦੀ ਪਾਠਸ਼ਾਲਾ, ਇਕ ਨਾਟਕ ਕੰਪਨੀ ਅਤੇ ਇਕ ਫਿਲਮ ਸੋਸਾਇਟੀ ਦੇ ਨਾਲ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਲਈ ਇਕ ਵਰਕਸ਼ਾਪ ਕਾਰਨ ਕਰਨਾਟਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਉਨੀਂ ਜ਼ਿਲ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਜੇ ਭਾਰਤ ਦੀ ਕਿਸੇ ਮਾਣ ਕਰਨ ਯੋਗ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਥਾ ਉਤੇ ਉਂਗਲੀ ਧਰਨੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਦਿੱਲੀ, ਬੰਬਈ ਕਲਕੱਤਾ, ਮਦਰਾਸ ਜਾਂ ਭੋਪਾਲ ਆਦਿ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਲਭੇਗੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹਨਾਂ ਮਹਾਂ ਨਗਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਆਸਾਂ-ਉਮੰਗਾਂ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਹੇਗੜੂ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਦੀ ਧੜਕਣ ਨਾਲ ਇਕ-ਸੁਰ ਹੋਈ ਸੰਸਥਾ ਤੁਹਾਡਾ ਦਿਲ ਜ਼ਰੂਰ ਮੋਹ ਲਵੇਗੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸੰਸਥਾ ਨਾ ਕੇਵਲ ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਸੱਚੇ-ਸੁਚੇ ਰੰਗ ਉਘਾੜ ਰਹੀ ਹੈ ਸਗੋਂ ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਨਵੀਆਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਵੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ।

ਬੰਗਲੌਰ ਤੋਂ ਲਗਪਗ 350 ਕਿਲੋਮੀਟਰ ਦੂਰ, ਸਾਗਰ ਤੋਂ ਮੰਗਲੌਰ ਸੜਕ ਉਤੇ ਸਥਿਤ ਪਿੰਡ ਹੇਗੜੂ ਵਿਚ ਪੰਜ ਸੌ ਸਰੀਰ ਅਤੇ ਇਤਨੀਆਂ ਹੀ ਆਤਮਾਵਾਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਹਵਨਾਕ ਜਾਤੀ ਦੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣਾਂ ਦੀ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਇਸ ਪਿੰਡ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਚੂਲ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਹੀ ਨਿਨਾ-ਸਮ ਨਾਂ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਅਜੇ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਹੀਂ ਅਪੜਿਆ ਪਰ ਤਿੰਨ ਲਾਇਬਰੇਰੀਆਂ, ਚਾਰ ਯੁਵਕ ਸਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਤਰੀਮਤਾਂ ਦੀਆਂ ਛੇ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਇਸ ਪਿੰਡ ਨੂੰ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਨੱਥ ਵਾਂਗ ਚਮਕਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਤਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਇਕ ਹਾਈ ਸਕੂਲ, ਦੋ ਡਾਕਖਾਨੇ ਅਤੇ ਤਿੰਨ ਬੈਂਕ ਵੀ ਇਸ

ਪਿੰਡ ਦੀ ਪਛਾਣ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਹੇਗੜੂ ਦੇ ਇਹ ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਵੇਰਵੇ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਸਾਬਤ ਨਾ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹੋਣ ਕਿ ਇਹ ਪਿੰਡ ਵਰਗੀ ਥਾਂ ਕਿਸੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਇਨਕਲਾਬ ਦਾ ਝੰਡਾ ਬਣ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਇਨਕਲਾਬ ਦਾ ਮਸੀਹਾ ਕੇ. ਵੀ. ਸੁਬੱਨਾ ਆਪ ਹੈਰਾਨ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਲਾਏ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਬੂਟਿਆਂ ਨੂੰ ਇਤਨਾਂ ਭਰਪੂਰ ਫਲ ਪਿਆ ਹੈ। ਜੇ ਸੁਬੱਨਾ ਦੇ ਅਪਣਾਏ, ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਖਮੀਰ ਵਾਲੇ, ਸਮਾਜਿਕ ਸੇਵਾ ਦੇ ਉਚੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਨਤੀਜਿਆਂ ਦਾ ਮੁਲਾਂ-ਕਣ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਗਿਆਨ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦਿਲਾ ਤਕ ਥਾਹ ਪਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਨਿਨਾ-ਸਮ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਦੀ ਧੜਕਣ ਹੈ।

ਜੇ ਸਭ ਪਾਸੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਖੜੋਤ ਅਤੇ ਕਾਰਜਹੀਣਤਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਨਿਨਾਸਮ ਅਜੇ ਵੀ ਜੀਵਤ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸੰਸਥਾ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਬੜੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਹਨ। ਇਥੇ ਕੇਵਲ ਗੱਲਾਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕਰਕੇ ਵੀ ਵਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਜੋ ਕੁਝ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਹੇਗੜੂ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਤਾਲ ਨਾਲ ਇਕ-ਸੁਰ ਹੋਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। 1949 ਵਿਚ ਜਾਰੀ ਹੋਏ ਸ਼ੌਕੀਆ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸੰਗਮ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਤ ਹੋਈ ਸੰਸਥਾ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮੰਨੋਰੰਜਨ ਦੀ ਭੁੱਖ ਨੂੰ ਸ਼ਾਂਤ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਹੁਲਾਰਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਇਸ ਸੰਸਥਾ ਦੇ ਸਮਾਨੰਤਰ ਸੁਬੱਨਾ ਨੇ ਸਾਈਕਲੋਸਟਾਈਲ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਛਾਪੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਇਕ ਪੱਤਰ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਯਤਨ ਆਰੰਭੇ। ਇਸ ਪੱਤਰ ਦੀਆਂ ਭਾਵੇਂ 700-800 ਪੱਤਰੀਆਂ ਹੀ ਛਪਦੀਆਂ ਸਨ ਪਰ ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਵੱਡੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਸੀ। ਇਸ ਪੱਤਰ ਰਾਹੀਂ ਸੁਬੱਨਾ ਨੇ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਦੀ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਭੂਗੋਲਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਕਰਵਾਈ। ਇਸ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਇਕ ਕਾਲਜ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ ਉੱਘਾ ਹਿਸਾ ਪਾਉਣ ਉਪਰੰਤ ਉਸ ਨੇ ਵਿਲਖਣ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਇਕ ਸਭਾ ਬਣਾਈ ਜਿਹੜੀ ਕਲਾਤਮਕ ਫਿਲਮਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਸਭਾ ਨੇ 'ਪਾਥੇਰ ਪੰਚਾਲੀ' ਅਤੇ 'ਜਲਸਾ ਘਰ' ਜਿਹੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰਵਾਇਆ। 196' ਵਿਚ ਸੁਬੱਨਾ ਨੇ ਪੂਨੇ ਵਿਚ ਫਿਲਮ ਮੁਲਾਂ-ਕਣ ਕੋਰਸ ਵਿਚ ਦਾਖਲਾ ਲਿਆ ਅਤੇ ਸੱਤ ਵਰ੍ਹੇ ਮਗਰੋਂ ਨਿਨਾਸਮ ਵਲੋਂ ਆਪਣੀ ਫਿਲਮ ਸੋਸਾਇਟੀ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਂ 'ਨਿਨਾਸਮ ਚਿੱਤਰ ਸਮਾਜ' ਰੱਖਿਆ। 1978 ਵਿਚ ਇਸ ਸੋਸਾਇਟੀ ਨੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਦਸ-ਰੋਜ਼ਾ ਪਹਿਲਾ ਗ੍ਰਾਮੀਣ-ਫਿਲਮ-ਮੇਲਾ ਆਯੋਜਿਤ ਕੀਤਾ ਜਿਹੜਾ ਹੁਣ ਇਕ ਸਾਲਾਨਾ ਤਿਉਹਾਰ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੁਬੱਨਾ ਆਪਣੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕੀ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਗ੍ਰਾਮੀਣ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਮੁੜ

ਮੁੜ ਪੁਨਰ-ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸੁਬੱਨਾ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਨਿੱਜੀ ਲੋੜਾਂ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ, ਦੂਜਿਆਂ ਵਾਂਗ, ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਿਜੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਧਾਉਣ ਦੇ ਹਿੱਤ ਨਹੀਂ ਵਰਤਿਆ ਸਗੋਂ ਨਿਜ ਨੂੰ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਉਸਾਰਨ ਦੇ ਹਿੱਤ ਅਰਪਣ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਆਮ ਕਰਕੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਕਲਾਕਾਰ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੀ ਘੇਰੇ ਬੰਦੀ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਆਜ਼ਾਦ ਪੰਛੀਆਂ ਵਾਂਗ ਵਿਚਰਨ ਦੇ ਅਭਿਲਾਸ਼ੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਸੁਬੱਨਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੁਪਨੇਸਾਜ਼ਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਵਿਉਂਤ ਸੁੱਝਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਵਾਸਤ-ਵਿਕ ਰੂਪ ਦੇਣ ਲਈ ਦਿਨ-ਰਾਤ ਇਕ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਤਕ ਸੋਚਦਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਾਰਜ-ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੁਪਾਰੀ ਖਾਂਦਿਆਂ, ਪਾਨ ਚਬਾਉਂ-ਦਿਆਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਕੰਮ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰ ਰੁਝਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਵੇਂ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਉਹ ਕਲਾ ਦਾ ਮਹਾਤਮਾ ਗਾਂਧੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ, ਕੰਮ-ਕਾਜ ਦਾ ਘੇਰਾ ਨਾਟਕ-ਆਸ਼ਰਮ ਵਾਲਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਗਲਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸੁਬੱਨਾ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਨਹੀਂ, ਕੱਟੜ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਹੈ! ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਹੀ ਜੰਮਿਆ ਪਲਿਆ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਪਿੰਡਾ ਵਿਚ ਉਹ ਸੌਖਾ-ਸੌਖਾ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਿੰਡਾਂ ਦਾ ਆਲਾ-ਦੁਆਲਾ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਨਿਨਾਸਮ ਨੂੰ ਦਫਤਰੀ ਨੇਮਾਂ ਅਤੇ ਬੰਧਨਾਂ ਵਿਚ ਬੱਨ੍ਹੇ ਸ਼ਾਂਤੀ ਨਿਕੇਤਨ ਵਾਂਗ ਦਿਖਾਵੇ ਦੀ ਵਸਤ ਨਹੀਂ ਬਣਨ ਦਿਤਾ ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ ਨੇ ਨਿਨਾਸਮ ਨੂੰ ਇਕ ਅਪਹੁੰਚ ਸੁਪਨਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਬਣਨ ਦਿਤਾ। ਉਸ ਨੇ ਨਿਨਾਸਮ ਨੂੰ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਸੰਸਥਾ ਵਜੋਂ ਉਸਾਰਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸ਼ਹਿਰੀ ਕਲਾ ਦੇ ਨਾਂ ਥੱਲੇ ਪਰੋਸੇ ਗਏ ਕੂੜਾ-ਕਰਕਟ ਨੂੰ ਅਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਹੈ। ਨਿਨਾਸਮ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਇਸ ਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਥੇ ਨੇਪਰੇ ਚੜ੍ਹੇ ਜਾਂਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਕਾਰਜਾਂ ਕਰਕੇ ਹੈ। ਨਿਨਾਸਮ ਕਲਾ ਦਾ ਅਖਾੜਾ ਹੈ।

ਨਿਨਾਸਮ ਦੀਆਂ ਕਲਾਤਮਕ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਨਿਨਾਸਮ ਥੀਏਟਰ ਸੰਸਥਾਨ ਵਿਚ ਹਰ ਵਰ੍ਹੇ ਪੰਦਰਾਂ ਸਿਖਿਆਰਥੀ ਨਿਰੰਤਰ ਅਭਿਆਸ ਵਿਚ ਜੁਟੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਸਥਾ ਦਾ ਨਾਮਕਰਣ 'ਨਿਨਸਮ' ਇਸ ਇਲਾਕੇ ਵਾਲੇ ਮਾਨਤਾ-ਪ੍ਰਾਪਤ ਦੇਵਤੇ ਸ੍ਰੀ ਨੀਲਕੰਟੇਸ਼ਵਰ ਨਾਟਯ ਸੇਵਾ ਸੰਘ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਸਥਾ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀ ਨਕਲ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਨਿਰੰਤਰ ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਵਚਨਬੱਧ ਰਹੀ ਹੈ। 1971 ਵਿਚ ਸ੍ਰੀ ਰਾਮਾ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਹੈਗੜੇ ਦੀ ਹੇਗੜੂ ਵਿਖੇ ਫੇਰੀ ਨੇ ਨਿਨਾਸਮ ਦੀਆਂ ਕਾਰਜਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਬੜਾ ਹੁਲਾਰਾ ਦਿਤਾ। ਸ੍ਰੀ ਰਾਮਾ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਹੈਗੜੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਵਿੱਤ-ਮੰਤਰੀ ਸਨ ਪਰ ਇਸ ਫੇਰੀ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਇਸ ਗਲ ਵਿਚ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਕਲਾ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਵੀ ਸਨ। ਇਸ ਫੇਰੀ

ਸਮੇਂ ਸੁਬੱਨਾ ਨੇ 85000 ਰੁਪਏ ਦੀ ਲਾਗਤ ਨਾਲ ਇਕ ਰੰਗਮੰਚ ਉਸਾਰਨ ਦੀ ਵਿਉਂਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਸ੍ਰੀ ਹੈਗੜੇ ਨੇ ਦੋ-ਤਿੰਨ ਮਹੀਨਿਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਲੋੜੀਂਦੇ ਧਨ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰ ਦਿਤਾ। ਪਿਛਲੇ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਰੰਗਮੰਚ ਉਤੇ ਕੇਂਦਰੀ ਸਰਕਾਰ, ਰਾਜ ਸਰਕਾਰ ਅਤੇ ਪਤਵੰਤਿਆਂ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗ ਨਾਲ ਪੂਰੇ ਸਾਜ਼-ਸਮਾਨ ਨਾਲ ਲੈਸ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਉਤੇ ਲਗਪਗ ਦਸ ਲੱਖ ਰੁਪਏ ਖਰਚ ਆਏ ਹਨ। ਹੇਗੜੂ ਵਿਖੇ ਇਕ ਭਰਪੂਰ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਨਾ ਇਕ ਸਿਆਣਾ ਅਤੇ ਦੂਰ-ਦਰਸ਼ੀ ਨਿਰਣਾ ਸਿੱਧ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਥੀਏਟਰ ਵਡੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਭਾਵੇਂ ਸਾਦਾ ਜਿਹਾ ਹੈ ਪਰ ਨਿਨਾਸਮ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਾਰਜਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਇਹ ਇਕ ਧੁਰਾ ਸਾਬਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਮੰਚ ਉਤੇ ਕੋਈ ਚਾਹੇ ਤਾਂ ਲਗਾਤਾਰ ਕਈ ਦਿਨ ਅਭਿਆਸ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਬੜੀ ਵਡੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਵਡੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਅਭਿਆਸ ਲਈ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਕੋਈ ਥਾਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ ਜੇ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਢੁੱਕਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਅਤੇ ਜੇ ਢੁਕਵੀਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕੁਝ ਘੰਟਿਆਂ ਲਈ ਹੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸਭਾਵਾ ਜਾਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਲਈ ਅਭਿਆਸ ਕਰਨ ਲਈ ਕੋਈ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਬਹੁਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਉਸਾਰੇ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੱਗਾਂ ਵਲੋਂ ਉਸਾਰੇ ਅਤੇ ਵਿਉਂਤੇ ਗਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਦੂਰ ਦਾ ਵੀ ਵਾਸਤਾ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਦਰਸ਼ਨੀ ਭਵਨ ਕਲਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟਾਂ ਪਾਉਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਵਧੇਰੇ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਆਵਾਜ਼ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮਾਈਕਰੋਫੋਨ ਵਰਤਣੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਖੁਲ੍ਹੀਆਂ ਥਾਵਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸੈਟ ਉਸਾਰੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨਿਨਾਸਮ ਵਿਚ ਉਸਾਰੇ ਗਏ ਕਲਾ ਭਵਨ ਦਾ ਨਾਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਲਾਕਰਮੀ ਕਰਮੀ ਸ਼ਿਵਰਾਮ ਕਾਰੰਥ ਦੇ ਨਾਂ ਉਤੇ ਰਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੁਬੱਨਾ ਨੇ ਇਥੇ ਕਰਨਾਟਕ ਦੇ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਲਈ ਦਸ ਮਹੀਨਿਆਂ ਵਾਲੇ ਇਕ ਕੋਰਸ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਸਿਖਿਆ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਲੇ ਕਈ ਅਧਿਆਪਕ ਨੈਸ਼ਨਲ ਸਕੂਲ ਆਫ ਡਰਾਮਾ ਦੀ ਉਪਜ ਹਨ। ਨਿਨਾਸਮ ਵਿਖੇ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਸਿਖਿਆ ਨੈਸ਼ਨਲ ਸਕੂਲ ਆਫ ਡਰਾਮਾ ਦੇ ਤਿੰਨ-ਸਾਲਾ ਡਿਪਲੋਮੇ ਵਾਲੀ ਸਿਖਿਆ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਭਾਂਤ ਦੀ ਹੈ।

ਇਹ ਬੜੀ ਉਤਸ਼ਾਹਜਨਕ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਨਿਨਾਸਮ ਤੋਂ ਸਿਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਬਹੁਤੇ ਸਿਖਿਆਰਥੀ ਆਪਣਾ ਕੋਰਸ ਮੁਕਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡਾਂ ਜਾਂ ਇਲਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਹਿੱਤ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿਚ ਜੁੱਟ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਨੂੰ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਵਿਅੰਗ ਹੀ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨੈਸ਼ਨਲ ਸਕੂਲ ਆਫ ਡਰਾਮਾ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਸਿਖਿਆਰਥੀ ਵਡੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵੱਲ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਫਿਲਮਾਂ ਵਲ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰੇਰੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਨਹੀਂ

ਹੋ ਰਿਹਾ ਜਦੋਂ ਕਿ ਫਿਲਮਾਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਸਿਖਿਆਰਥੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਗਲਾ ਘੁਟਣ ਤੇ ਲਗੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਨਿਨਾਸਮ ਦੀ ਸਿਖਿਆ ਦਾ ਇਕ ਵਰਣਨਯੋਗ ਪੱਖ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਇਥੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਹਿੰਦੀ ਬੋਲਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਡੂੰਘੀ ਝਾਤ ਪੁਆਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਤਾਂ ਹੀ ਵਿਕਾਸ ਕਰੇਗਾ ਜੇ ਨਿਨਾਸਮ ਜਿਹੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵਧੇਰੇ ਹੋਣ। ਇਥੇ ਪਾਖੰਡ ਅਤੇ ਦੰਭ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਸੁਬੱਨਾ ਦਾ ਇਹ ਗੁਣ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕੋਰਸ ਪਾਸ ਕਰਕੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨਾਲ ਵੀ ਸੰਪਰਕ ਬਣਾਈ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਲਈ ਰੋਜ਼ਗਾਰ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਘੋਖਿਆ-ਪਰਖਿਆ ਤਾਂ ਪੰਦਰ੍ਹਾਂ-ਵੀਹ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਲੋੜੀਂਦਾ ਰੋਜ਼ਗਾਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਇਕ ਨਾਟਕ-ਕੇਂਦਰ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਕੇਂਦਰ ਘੁੰਮ ਫਿਰ ਕੇ ਨਾਟਕ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਕਲਾਕਾਰ ਰੋਜ਼ੀ ਕਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਟਕ-ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੁਬੱਨਾ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਫੁੱਲਤ ਕਰਨ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਵਰ੍ਹੇ ਵਿਚ ਇਸ ਕੇਂਦਰ ਨੇ ਜਦੋਂ 62 ਸਥਾਨਾਂ ਤੇ ਨਾਟਕ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਅਤੇ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਨੂੰ ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋਇਆ ਕਿ ਕੇਵਲ ਤਿੰਨ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਹੀ ਕੁਝ ਮਾਣ ਕਰਨ ਯੋਗ ਥਾਵਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈਆਂ, ਬਾਕੀ ਥਾਵਾਂ ਉਤੇ ਕੰਮ ਸਾਰਨ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਸੀ। ਪਰ ਸਭਨੀ ਥਾਈਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਉਤਸ਼ਾਹ ਹੌਸਲਾ ਵਧਾਉਣ ਵਾਲਾ ਸੀ। ਕਈ ਥਾਈਂ ਰੇਲਵੇ ਪਲੇਟਫਾਰਮਾਂ ਤੇ ਹੀ ਨਾਟਕ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਪਿਆ ਅਤੇ ਖੁਲ੍ਹੇ-ਰੜੇ ਮੈਦਾਨਾਂ ਵਿਚ ਅਭਿਆਸ ਕਰਨਾ ਪਿਆ। ਪਰ ਸਾਰੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਤਿਰੁਗਟਾ ਨਾਟਕ ਕੇਂਦਰ ਨੇ ਲਗਾਤਾਰ ਨਿਰਵਿਘਨ ਨਾਟਕ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਭ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਖਿੜੇ ਮਥੇ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਕਲਾਕਾਰ ਇਕ ਜਥੇਬੰਦੀ ਵਾਂਗ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਰਨ ਅਤੇ ਉਹ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸੁਲਝੀ ਹੋਈ ਅਦਾਕਾਰੀ ਲਈ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਸੁਯੋਗਤਾ ਲਈ ਵੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹਨ।

ਕਿਸੇ ਵੀ ਹੋਰ ਕਲਾ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਨਾਟਕ-ਕਲਾ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਸੁਖਾਵਾਂ ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ ਸੰਭਵ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੀ ਜਾਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਵਜੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨਾਲ ਕਈ ਧਰਾਤਲਾਂ ਉਤੇ ਵਿਚਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਕਲਾਕਾਰ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਹਰ ਪਲ ਕੁਝ ਨਵਾਂ ਸਿਖਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਕਈ ਇਸਤਰੀ ਅਦਾਕਾਰ ਵੀ ਹਨ ਅਤੇ ਅਦਾਕਾਰ ਕਈ ਇਸਤਰੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਵਡੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅਭਿਆਸ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਘਰ ਪਹੁੰਚਣ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਥੇ ਤਾਹਨੇ ਮਾਰਨ ਵਾਲੇ ਸ਼ੱਕੀ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲੇ

ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਤੀ ਤਿਉੜੀ ਪਾ ਕੇ ਬੈਠੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਤਿਰੁਗਟਾ ਦੀਆਂ ਇਸਤਰੀ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਇਕੱਲੀਆਂ ਸਫਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਆਪੇ ਦੀ ਸੋਝੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਕਈ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਤਿਰੁਗਟਾ ਨਾਟਕ-ਕੇਂਦਰ ਦੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਆਮ ਸਾਧਾਰਣ ਪੱਧਰ ਦੀਆਂ ਦਸਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਦੀ ਪੱਧਰ ਦੀ ਨੁਕਤਾਚੀਨੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਇਸ ਕਲਾ ਕੇਂਦਰ ਦੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਵਾਲੇ ਦਰਸ਼ਕ ਸਾਧਾਰਣ ਸੂਝਬੂਝ ਅਤੇ ਨੀਵੀਂ ਆਰਥਕ ਵਿਵਸਥਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਦੀ ਪੱਧਰ ਨੂੰ ਅਨਪੜ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੱਧਰ ਵਾਲਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਧਿਆਨ ਇਹ ਰਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਗੰਭੀਰਤਾ ਦੇ ਪਰਦੇ ਥਲੇ ਨਾਟਕ ਅਕਾਊ ਨਾ ਹੋ ਜਾਵੇ। ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਘਟ ਖਰਚੀਲਾ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਖ ਜਾਣਬੁੱਝ ਕੇ ਅਣਗੌਲੇ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਇਹ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਸੂਝਬੂਝ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਵਿਚ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਾਨਸਿਕ ਵਿਕਾਸ ਕਰੇ।

ਕੰਨੜ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਬੰਗਾਲੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਭਾਅ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਬੰਗਾਲੀ ਨਾਟਕ ਵਿਰੋਧ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਕੰਨੜ ਨਾਟਕ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਨਵੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਲਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਖਿੜੇ-ਮੱਥੇ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸੁਬੰਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਕੰਨੜ ਨਾਟਕ ਸਹਿਣਸ਼ੀਲ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਨਾ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਪੂਰਨ-ਭਾਂਤ ਰੱਦ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪੂਰਨ-ਭਾਂਤ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕੰਨੜ ਵਿਚ ਉਹ ਨਾਟਕ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਚਲਤ ਹੋਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮਹਾਂਕਾਵਿਕ ਅੰਸ਼ ਹੋਣ। ਸੁਬੰਨਾ ਨੇ ਭੁਲੇ ਵਿਸਰੇ ਕੰਨੜ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਲਭ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਕਈ ਕਲਾਸਕੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸੰਭਵ ਬਣਾਈ ਹੈ। ਸੁਬੰਨਾ ਨੇ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੀ ਰਚਨਾ 'ਲੋਕ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ' ਰਾਹੀਂ ਆਮ ਸਾਧਾਰਣ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨਵੇਂ ਸਮਾਜਿਕ ਅਰਥਾਂ ਵਾਲੇ ਸੁਨੇਹੇ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸੁਬੰਨਾ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਆਮ ਸਾਧਾਰਣ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਦਿਤਾ ਹੈ। ਸੁਬੰਨਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਵੇਂ ਸਿਰਜੇ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੁਸ਼ਿਅੰਤ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕਬੀਲੇ ਦੀ ਇਕ ਲੜਕੀ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੈ।

ਇਹ ਜਾਣਿਆ ਪਛਾਣਿਆ ਤੱਥ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤੀਆਂ ਨਾਟਕ-ਮੰਡਲੀਆਂ ਨੇ ਆਪ ਬੋਲਚਾਲ ਦੀ ਥਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਟਕੀ ਅਤੇ ਕਿਤਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ। ਸੁਬੰਨਾ ਨੇ

ਇਸ ਪਾਸੇ ਧਿਆਨ ਦੇ ਕੇ ਇਕ ਸੰਤੁਲਨ ਉਸਾਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸੁਬੰਨਾ ਦਾ ਨਿਰੰਤਰ ਯਤਨ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਨਾਟਕ-ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਸਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੁਖਾਵਾਂ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸੁਬੰਨਾ ਇਹ ਵੀ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਕਬੀਲਿਆਂ ਦੀਆਂ ਲੋਕ-ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸੁਰਜੀਤ ਰੱਖਿਆ ਜਾਵੇ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਸੁਬੰਨਾ ਨੇ 'ਸਿੱਧੀ' ਕਬੀਲੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਨਾਟਕ ਬੜੀ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕਬੀਲੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਅਦਾਕਾਰੀ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ 'ਦਿਹਾੜੀ' ਦੇ ਪੈਸੇ ਵੀ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਪਰ ਮਗਰੋਂ ਇਸ ਕਬੀਲੇ ਦੇ ਕਈ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਮੁਫ਼ਤ ਅਦਾਕਾਰੀ ਕਰਨ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਸ਼ ਕੀਤੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਨਾਟਕ ਕਰਨਾ ਇਕ ਨਵਾਂ ਅਤੇ ਭਰਪੂਰ ਅਨੁਭਵ ਸੀ, ਜਿਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੋ ਗਿਆ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਜਿਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਪਛਾਣ ਹੋਈ ਹੋਵੇ।

ਨਿਨਾਸਮ ਸੰਬੰਧੀ ਕਈ ਵਾਦ ਵਿਵਾਦ ਵੀ ਚੱਲੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਾਦ ਵਿਵਾਦ ਅਮਰੀਕਾ ਦੀ ਫੋਰਡ ਫਾਊਂਡੇਸ਼ਨ ਵਲੋਂ ਮਾਇਕ ਸਹਿਯੋਗ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਇਸ ਮਾਇਕ ਸਹਿਯੋਗ ਨਾਲ ਜਿਥੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਲਾਭ ਹੋਇਆ ਉਥੇ ਕਈ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵੀ ਉਪਜੀਆਂ। ਲਾਭ ਇਹ ਹੋਏ ਕਿ ਫਿਲਮਾਂ ਦੀ ਇਕ ਲਾਇਬਰੇਰੀ ਸਥਾਪਤ ਹੋਈ, ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸਾਜ਼-ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਇਕ ਥਾਂ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਥਾਂ ਲਿਜਾਣ-ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਇਕ ਬਸ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਲਈ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਜ਼-ਸਮਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ। ਅਜਿਹੀ ਮਾਇਕ ਸਹਾਇਤਾ ਦੀ ਉਪਯੋਗਤਾ ਅਤੇ ਠੀਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਹੀ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਲਈ ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸੰਬੰਧੀ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸ਼ੰਕੇ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣੇ ਸੁਭਾਵਕ ਹਨ। ਨਿਨਾਸਮ ਸਬੰਧੀ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਮਾਇਕ ਸਹਿਯੋਗ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਸੰਸਥਾ ਪਿਛਲੇ ਤਿੰਨ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਹਿੱਤ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਸੁਬੰਨਾ ਨੂੰ ਨਿਨਾਸਮ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਸੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ੂਬ ਪਤਾ ਸੀ ਕਿ ਪੈਸੇ ਨੂੰ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਉਪਯੋਗੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਿਵੇਂ ਖਰਚ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਫੋਰਡ ਫਾਉਂਡੇਸ਼ਨ ਤੋਂ ਗਰਾਂਟ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨੇ ਸਲਾਹੁਣਯੋਗ ਕਾਰਗੁਜ਼ਾਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਪਰ ਨਿਨਾਸਮ ਨੇ ਗਰਾਂਟ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਸਭ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲੈ ਆਂਦਾ। ਇਥ ਉਲੇਖ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਨਿਨਾਸਮ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਹੋ ਗਈਆਂ ਤਾਂ ਹੋਰ ਗਰਾਂਟ ਲੈਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਵੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਕਿਸੇ ਸੰਸਥਾ ਤੋਂ ਮਾਇਕ ਸਹਿਯੋਗ ਲੈਣ ਨਾਲ ਕਲਾ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਪ੍ਰਤੀ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੀ ਆਸ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਵੇਂ ਕਲਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ, ਲੋਕ-ਹਿਤੂ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। ਕੋਈ ਕਲਾ ਸੰਸਥਾ ਅਮਰੀਕਾ ਦੀ ਕਿਸੇ ਸੰਸਥਾ ਤੋਂ ਮਾਇਕ ਸਹਿਯੋਗ ਲੈਣ ਉੱਤੇ ਉਥੋਂ ਦੀ ਖੁਫ਼ੀਆ ਏਜੰਸੀ ਦੀਆਂ ਕਾਰਵਾਈਆਂ

ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਦੇ ਦੋਸ਼ ਦੀ ਭਾਗੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ, ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉੱਠਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਮਰੀਕਾ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਾਂਭ ਸੰਭਾਲ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਕਿਉਂ ਦਿਲਚਸਪੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ? ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਜਦੋਂ ਸਥਾਨਕ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਹੜਾ ਮੁਹਾਵਰਾ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਹੜੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੱਗ ਇਹ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸਥਾਨਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਵਿਗਾੜ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੋਈ ਵਿਕਾਸ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ।

ਇਸ ਤੱਥ ਪ੍ਰਤੀ ਕੋਈ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਕੋਈ ਕਲਾ ਮਾਇਕ ਸਹਿਯੋਗ ਬਿਨਾ ਵਿਕਸਿਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ । ਜਿਹੜੇ ਲੋਕ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਸਹਿਯੋਗ ਨੂੰ ਸੰਦੇਹ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਵੇਖਦੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਧਿਆਨ ਇਸ ਪੱਖ ਵੱਲ ਲਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਧਨ ਖਰਚ ਕਿਵੇਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਖਰਚ ਕਿਉਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਵੇਖਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਹਿਯੋਗ ਨਾਲ ਕਲਾ ਵਿਚ ਨਿਖਾਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਪਿਛਲੱਗ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਅਮਰੀਕੀ ਮਾਇਕ ਸਹਿਯੋਗ ਨੇ ਨਿਨਾਸਮ ਦੀਆਂ ਕਾਰਜ ਵਿਧੀਆਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਨੂੰ ਚੌੜਾ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਇਸ ਸਹਿਯੋਗ ਨਾਲ ਨਿਨਾਸਮ ਆਪਣਾ ਕਾਰਜ-ਖੇਤਰ ਸਾਰੇ ਕਰਨਾਟਕ ਤੱਕ ਫੈਲਾਉਣ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਅਮਰੀਕੀ ਸਹਿਯੋਗ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਕਈ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਪੈਸਾ ਲਾਇਆ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਾਰਜ-ਵਿਧਿਆਂ ਨਾਲ ਦੂਰ ਦਾ ਵੀ ਵਾਸਤਾ ਨਹੀਂ ਜਦੋਂ ਕਿ ਨਿਨਾਸਮ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ । ਨਿਨਾਸਮ ਨੂੰ ਕਈ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵਲੋਂ ਮਾਇਕ ਸਹਿਯੋਗ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਜੇ ਇਹ ਸਹਿਯੋਗ ਨਾ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਵੀ ਨਿਨਾਸਮ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਜਾਰੀ ਰਹਿੰਦਾ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਖੇਤਰ ਅਤੇ ਗਤੀ ਸੀਮਤ ਰਹਿੰਦੇ । ਸੁਬੰਨਾ ਪਹਿਲਾਂ ਕਾਰਜ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਫਿਰ ਮਾਇਆ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਮਾਇਆ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਰਜ ਨਿਰਧਾਰਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ । ਉਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਯਤਨ ਇਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਿਨਾਸਮ ਦੇ ਸਾਰੇ ਕਾਰਜ ਸਥਾਨਕ ਲੋਕਾਂ ਵਲੋਂ ਮਾਇਕ ਸਹਿਯੋਗ ਨਾਲ ਨੇਪਰੇ ਚੜ੍ਹਨ ।

ਇਹ ਜਾਣਿਆਂ-ਪਛਾਣਿਆਂ ਤੱਥ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਸਥਾਨਕ ਵਸੋਂ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਲੰਮੇ ਅਰਸੇ ਤੱਕ ਮਾਇਕ ਸਹਿਯੋਗ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੀ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨੇ ਹੋਣ ਤਾਂ ਇਹ ਗੱਲ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਵੱਡੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਟਿਕਟਾਂ ਦੇ ਵੇਚਣ ਅਤੇ ਕਿਤਾਬਚੇ ਛਾਪਣ ਨਾਲ ਮੁੱਢਲੇ ਖਰਚੇ ਵੀ ਪੂਰੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ । ਨਾਟਕ ਘਰਾਂ ਦੇ ਕਿਰਾਏ ਅਤੇ ਮਸ਼ਹੂਰੀ ਕਰਨ ਦੇ ਖਰਚੇ ਹੀ ਮਾਣ ਨਹੀਂ । ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਘਰਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਰਹਿਣ ਲਈ ਪਰੇਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਉਹ ਉਪਰੋਥਲੀ ਅਧ-ਸੁੱਤੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਕਈ

ਸੀਰੀਅਲ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਵੱਡੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਲਕਵਾ ਮਾਰ ਗਿਆ ਹੈ । ਕੋਈ ਵੀ ਨਾਟਕ-ਜਥੇਬੰਦੀ ਦੂਰ-ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਵਸੀਲਿਆਂ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ ।

ਇਹ ਜਾਣਿਆਂ-ਪਛਾਣਿਆਂ ਅਖਾਣ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਘਰ ਆਉਣ ਦੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਘਰ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਕੋਲ ਜਾਣ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ । ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਖੜੋਤ ਦਾ ਇਕ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵੱਖ ਵੱਖ ਨਾਟ-ਮੰਡਲੀਆਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਤਾਲਮੇਲ ਨਹੀਂ । ਸਮੇਂ ਦੀ ਲੋੜ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟ-ਮੰਡਲੀਆ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਇਕੋ ਦਰਸ਼ਕ ਮੰਡਲ ਸਾਹਮਣੇ ਜਾਣ ਦੀ ਥਾਂ ਨਵੇਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਨ ਅਤੇ ਇਸ ਉਦੇਸ਼ ਹਿੱਤ ਨੀਵੇਂ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਬਸਤੀਆਂ ਅਤੇ ਛੋਟੇ ਕਸਬਿਆਂ ਵੱਲ ਜਾਣ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕਰਨ । ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਕੋਈ ਨਾਟ-ਮੰਡਲੀ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੋਵੇ, ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ, ਆਉਣ ਜਾਣ, ਅਤੇ ਸਮਾਨ ਲਿਆਉਣ-ਲੈ ਜਾਣ ਦੀਆਂ ਸਹੂਲਤਾਂ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਉਸ ਦੇ ਹੱਥ-ਪੈਰ ਬੰਨ੍ਹੇ ਹੋਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਗਰਦ ਗੁਬਾਰ ਵਿਚ 'ਅਪਨਾ ਉਤਸਵ' ਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਖਰਚਿਆਂ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਅਯੋਜਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਤਾਂ ਸਰਕਾਰ ਕੋਲ ਖੁਲ੍ਹਾ ਧਨ ਹੈ ਪਰ ਦੂਰ ਦੁਰਾਡੇ ਇਲਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਸੇਵਾ ਵਿਚ ਜੁਟੇ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਦੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਧਨ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਹੱਲ ਕੀ ਹੈ ? ਕੀ ਨਿਤ ਸੁੰਗੜਦੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਦਰਸ਼ਕ-ਮੰਡਲ ਸਾਹਮਣੇ ਨਾਟਕ ਕਰਦੇ ਜਾਈਏ ਜਾਂ ਬਾਦਲ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਸੁਝਾਉ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਕਿ ਸ਼ਹਿਰੀ ਨਾਟਕ-ਮੰਡਲੀਆਂ ਨੂੰ ਕਦੇ ਕਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਟਕ ਕਰਨ ਦਾ ਹੀਆ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ? ਸਿਰਕਾਰ ਤਾਂ ਟਿਕਟਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੈਸੇ ਇਕੱਠੇ ਕਰਨ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਹੈ । ਉਸ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਨੂੰ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਵਾਂਗ ਅੱਠ ਘੰਟੇ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਮੁਆਵਜ਼ੇ ਦੀ ਆਸ ਨਹੀਂ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ । ਜੇਕਰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਉਪਜੀਵਕਾ ਕਮਾਉਣ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਤਨਾ ਸਮਾਂ ਨਾਟਕ ਲਈ ਨਹੀਂ ਕੱਢ ਸਕਦੇ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ-ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੋਂ ਸੰਕੋਚ ਹੀ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ।

ਇਥੇ ਉਲੇਖ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਲਈ ਟਿਕਟਾਂ ਵੇਚਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਉਨ੍ਹੀਂਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਅੱਧ ਵਿਚ ਪਿਆ ਸੀ । ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਟਕ ਸ਼ੌਕੀਨਾਂ ਦਾ ਖੇਤਰ ਸੀ । ਜਦੋਂ ਟਿਕਟਾਂ ਵੇਚੀਆਂ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਈਆਂ ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਪਾਰਕ ਬਿਰਤੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੋ ਗਈ । ਅਜਿਹੇ ਥੀਏਟਰ ਤੋਂ ਸਿਰਕਾਰ ਜਿਹੇ ਰੰਗਕਰਮੀ ਕਿਨਾਰਾ ਕਰ ਗਏ । ਕਈ ਇਸ ਮੱਤ ਦੇ ਧਾਰਣੀ ਹਨ ਕਿ ਟਿਕਟਾਂ ਵੇਚਣ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਟਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ । ਅਜੋਕੇ ਯੁਗ ਦੀ ਵਸਤਵਿਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਪ-ਜੀਵਕਾ ਕਮਾਉਣ ਲਈ ਦਬਾਉ ਵੱਧ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨੇ ਵਪਾਰਕ ਬਿਰਤੀ

ਨੂੰ ਚਰਮ ਸੀਮਾ ਤੇ ਪਹੁੰਚਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੱਚੇ ਸ਼ੌਕੀਨਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਲਈ ਇਕ ਹੱਥ ਦੀਆਂ ਉਂਗਲਾਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਹਨ। ਹਰ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਵਾਂਗ ਰੰਗਕਰਮੀ ਵੀ ਤਨਖਾਹ ਜਿਹੀ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਆਸ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਵੱਡੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਬੰਬਈ ਵਿਚ 'ਸ਼ਿਵਾ ਜੀ ਮੰਦਰ' ਜਿਹੇ ਨਾਟ ਘਰਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕ ਮਿਲ ਹੀ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਛੋਟੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਅਤੇ ਕਸਬਿਆਂ ਵਿਚ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਨੂੰ ਨਿਸਚਿਤ ਅਦਾਇਗੀ ਕਰਨੀ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੈ ਅਤੇ ਨਤੀਜੇ ਵੱਸ ਉਥੇ ਨਾਟਕ ਨਿਘਰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਿਰਕਾਰ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਵਪਾਰ ਦਾ ਪਿੱਛਲੱਗ ਨਹੀਂ ਬਣਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਕਰ ਸਕਣਾ ਦਿਨੋ ਦਿਨ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੁੰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉਪਜਦਾ ਹੈ ਕਿ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕਾਮਿਆਂ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਬੰਦਿਆਂ ਵਿਚ ਲੱਗੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਵਾਂਗ ਤਨਖਾਹ ਜਾਂ ਭੱਤਾ ਕਿਉਂ ਨਾ ਅਦਾ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ? ਇਹ ਨੁਕਤਾ ਇਸ ਸਮੇਂ ਥੀਏਟਰ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਦਾ ਧੁਰਾ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਦੇਸ਼ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਥੀਏਟਰ ਇਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਲਹਿਰ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦਾ। ਨਾਟਕ ਕਰਨੇ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਲਈ ਤਸੱਲੀ ਦਾ ਸਰੋਤ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਕਿਸੇ ਮੁਆਵਜ਼ੇ ਦੀ ਆਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਨਾਟਕ ਕਰਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਧੋਖਾ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੋਵੇਗੀ।

ਇਪਟਾ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਯਤਨਾਂ ਉਪਰੰਤ, ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ, ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਅਤੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਖਾਈ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਦੇ ਯਤਨ ਢਿੱਲੇ-ਮੱਠੇ ਹੀ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਾਡੀ ਹਾਰ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਹਾਰ ਦਾ ਇਕ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਹਰੇਬਾਜ਼ੀ ਵਾਲੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਨੇ ਦਮਗਜੇ ਵਧੇਰੇ ਮਾਰੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਘਟ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਮੇਲਿਆਂ, ਉਤਸਵਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਰੋਹਾਂ ਨੇ ਬਲਦੀ ਤੇ ਤੇਲ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਹੁਣ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕੇਂਦਰਾਂ ਨੂੰ ਦਫਤਰੀ ਲੀਹਾਂ ਉੱਤੇ ਚਲਾਉਣ ਦੇ ਅਫਸਰਸ਼ਾਹੀ ਦੇ ਯਤਨ ਰਹਿੰਦੇ-ਖੂੰਹਦੇ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਵੀ ਗਲਾ ਘੁਟ ਰਹੇ ਹਨ। ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ 'ਭਾਰਤ ਉਤਸਵ' ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਆਯੋਜਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ ਕਿ ਉਥੇ ਜਾ ਕੇ ਸਾਡੇ ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦਾ ਨਹੀਂ, ਆਪਣੀ ਕੰਗਾਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਮੇਲਾ ਜਾਂ ਉਤਸਵ ਮੁੱਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਲਾਕਾਰ ਭੁਲਾ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨਿਨਾਸਮ ਵਿਖੇ ਪੇਂਡੂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਥੀਏਟਰ ਨਾਲ ਜਾਣ ਪਛਾਣ ਕਰਵਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਜੋ ਕੁਝ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਹੈ, ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਕਰਵਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਨਿਨਾਸਮ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ ਕਿ ਸਥਾਨਕ ਨਾਟਕ-ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਦੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਦੂਜੀਆਂ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਰਾਹੀਂ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਕਰਵਾਈ ਜਾਵੇ। ਕਰਨਾਟਕ ਇਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਪ੍ਰਾਂਤ ਹੈ ਅਤੇ ਨਿਨਾਸਮ ਦਾ

ਘੇਰਾ ਜੇਕਰ ਸਮੁੱਚੇ ਕਰਨਾਟਕ ਤੱਕ ਫੈਲ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਵੀ ਕੋਈ ਛੋਟੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ। ਆਸ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਨਿਨਾਸਮ ਦੇ ਪੂਰਨਿਆਂ ਤੇ ਚੱਲ ਕੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰਾਂਤਾਂ ਅਤੇ ਇਲਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਟ-ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਨਾਟ-ਘਰ ਖੁਲ੍ਹਣਗੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟ-ਘਰਾਂ ਨੂੰ ਨਿਨਾਸਮ ਦੀ ਨਕਲ ਨਹੀਂ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਸਗੋਂ ਆਪਣੀਆਂ ਸਥਾਨਕ ਲੋੜਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣੇ ਕਾਰਜ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਨੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਰੂਪ ਬੰਗਾਲ ਵਿਚ ਮਨੀਪੁਰ ਅਤੇ ਕੇਰਲ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਭਾਂਤ ਦਾ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਹੋਣਾ ਵੀ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਬਣਾਏ ਮਨਸੂਬਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਚਲਾਈਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ। ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਉਪਜਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਪੱਖ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤਿਉਂ ਤਿਉਂ ਦਿਸ਼ਾ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਭਿਆਸ ਸਾਡੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਵਧੇਰੇ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨੀਆਂ ਖੜੋਤ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਹਨ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਕਾਰਜ ਨਾਲ ਨਵਾਂ ਜੋਸ਼ ਉਪਜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀ ਉਤੇ ਪਕੜ ਵੱਧਦੀ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਉਹ ਸਾਰੇ ਤੱਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦੇ ਨੇੜੇ ਆਈਏ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਕਲਾ ਨਾਲ ਜੋੜੀਏ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਏਕਤਾ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਜਗਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚਲੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਇਸ ਦੀ ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਨਿਨਾਸਮ ਇਸ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨੂੰ, ਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸਾਨੂੰ ਆਪਸ ਵਿਚ ਜੋੜਦਾ ਹੈ, ਹੋਰ ਵੀ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਵਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਦੱਸਣਾ ਸਹਿਲ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਦੋਂ ਇਸ ਸੰਸਥਾ ਦਾ ਕਾਰਜ ਅਤਿ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੋ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਹਿੱਤ ਜੁਟੀਆਂ ਦੂਜੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅਭੇਦ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ ਅਤੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਲੈ-ਤਾਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਵੇਗਾ। ਕੁਝ ਵੀ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਨਿਨਾਸਮ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਇਕ ਅਣਗੌਲੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਸਥਿਤ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਆਪਣੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿੱਤ ਨਿਰੰਤਰ ਉਦਮਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਣਗੌਲੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਹੋਣਾ ਇਸ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਹੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਬੜੀ ਮਾਣ ਵਾਲੀ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੀ ਕੋਈ ਸੰਸਥਾ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਹੈ ਤਾਂ ਸਹੀ। ਇਸ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਮਾਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਨਾ ਕੇਵਲ ਨਿਨਾਸਮ ਜੀਵਤ ਰਹੇਗਾ ਸਗੋਂ ਇਸ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਬੀਜ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਦੂਰ-ਦੁਰਾਡੇ ਇਲਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਪਲ੍ਹਰਣਗੇ।

ਲੋਕ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ

ਕੇ.ਵੀ. ਸੁਬੰਨਾ

ਬੀ.ਵੀ. ਕਾਰੰਥ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਸੁਝਾਅ ਦਿਤਾ ਸੀ ਕਿ ਮੈਂ ਯਕਸ਼ਗਾਨ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਨੈਸ਼ਨਲ ਸਕੂਲ ਆਫ ਡਰਾਮਾ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨਾਲ ਇਕ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਕਰਾਂ। ਮਾਰਚ 1982 ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ 'ਲੋਕ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ' ਇਸੇ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਸੀ। ਮੈਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਦੱਸਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ, ਬਲਕਿ ਖੁਦ ਸੋਚਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਲੋਕ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ' ਦੇ ਤਿਆਰ ਹੋਣ ਵਿਚ ਕੀ ਕੁਝ ਹੋਇਆ। ਫਿਰ ਵੀ ਮੈਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਇਸ ਦੇ ਹਰ ਤੱਤ ਤੇ ਅੰਗ ਬਾਰੇ ਇਕ ਇਕ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਦੱਸ ਸਕਦਾ। ਸਾਫਗੋਈ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲਵਾਂ ਤਾਂ ਮੈਂ ਖੁਦ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ।

'ਲੋਕ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ' ਦੇ ਤੱਤ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਅਭਿਗਿਆਨ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਅਤੇ ਤਟਵਰਤੀ ਕਰਨਾਟਕਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਨ੍ਰਿਤ-ਨਾਟ ਰੂਪ ਯਕਸ਼ਗਾਨ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਨਿਕਲੇ ਹਨ। ਫਿਰ ਵੀ ਮੈਂ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਯਕਸ਼ਗਾਨ ਦੇ ਪਰੰਪਰਿਕ ਰੂਪ ਨੂੰ ਹੂਬਹੂ ਇਸਤੇਮਾਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਮੈਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸਾਂ ਕਿ ਮੇਰੀ ਰਚਨਾ/ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਪੂਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਮੇਰੇ ਨਿੱਜੀ ਤਜਰਬੇ ਪ੍ਰਤੀ ਹੀ ਉਤਰਦਾਈ ਹੋਵੇ। ਨਿਸਚੈ ਹੀ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਜਾਂ ਯਕਸ਼ਗਾਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਿਧੀ ਦੇਣਾ ਮੇਰਾ ਇਰਾਦਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਪਰ ਜੇ ਮੈਂ ਖ਼ੁਦ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਤਜਰਬੇ ਪ੍ਰਤੀ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਤਾਂ ਕਿਰਪਾ ਕਰਕੇ ਏਸ ਨੂੰ ਅਹਿਮਕਾਨਾ ਆਪ-ਵਿਖਾਵਾ ਨਾ ਸਮਝਿਆ ਜਾਵੇ। ਫੇਰ ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੱਜ ਦੇ ਤਜਰਬਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਲਈ ਭੂਤਕਾਲ ਦੇ ਤੱਤਾਂ, ਕਾਲੀਦਾਸ ਤੇ ਯਕਸ਼ਗਾਨ ਦੀ ਕੀ ਲੋੜ ਹੈ? ਹਾਂ, ਇਸ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਮਿਥਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਵਿਆਸ ਤੇ ਬਾਲਮੀਕੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੈਂ ਕਾਲੀਦਾਸ ਨੂੰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹਾਨ ਲੇਖਕ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਹੋਰ ਲੇਖਕ ਉਸ ਦੇ ਨੇੜੇ ਤੇੜੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚਦਾ। ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਲੇਖਕ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਮਹਾਂਦੀਪ ਦੇ ਸਰੀਰ ਤੇ ਰੂਹ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਫੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕਾਲੀਦਾਸ ਨੇ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਉਸ ਇਕੱਲੇ ਨੇ ਇਕੋ ਗੁੰਦਵੇਂ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਸਜੀਵ ਸਚਾਈਆਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਭਾਵ ਨਾਲ ਤਾਂ 'ਰਘੂਵੰਸ਼' ਹੀ ਸੱਚੇ

ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਦਾ ਇਕੋ ਇਕ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਮਹਾਂ-ਕਾਵਿ ਹੈ। ਸਾਨੂੰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਉਤਸ਼ਾਹ ਪੂਰਣ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ 'ਰਿਤੂ ਸੰਹਾਰ' ਅਤੇ 'ਮੇਘਦੂਤ' ਵਿਚ ਲੱਭ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਭਾਰਤੀ ਸਚਾਈ ਨੂੰ ਗੈਰ-ਪਰੰਪਰਿਕ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਦੀ ਲੈਅ ਨੂੰ ਪਕੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵੀ। 'ਮੇਘਦੂਤ' ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਅਲਕਾਵਤੀ ਦੇ ਯਕਸ਼-ਯਕਸ਼ੀ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮ-ਵਿਯੋਗ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀ-ਭਾਰਤੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਤਾਣੇ ਬਾਣੇ ਵਿਚ ਪਰੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਜਟਿਲ ਤਜਰਬਿਆਂ ਦੀਆਂ ਤੈਹਾਂ ਨੂੰ ਘੋਖਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ''ਮੇਘਦੂਤ'' ਇਕ ਐਸਾ ਰੰਗੀਲਾ ਸੰਗ੍ਰੀਤਕ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਦਮੇ ਅਤੇ ਜੁਦਾਈ ਦਾ ਸੋਗ ਗੀਤ ਬਣਨ ਦੀ ਥਾਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਤਾਕਤ ਦੇ ਜਸ਼ਨ ਮਨਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦਿਆਂ ਮੈਂ ਯਕਸ਼ਗਾਨ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਕ ਮੰਚ-ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀ ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਮੇਘਦੂਤ ਦੀ ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾ ਹੋਵੇ।

ਹੁਣ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੀ 'ਅਭਿਗਿਆਨ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ' ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਉਸ ਨੇ ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਤੋਂ ਲਈ ਹੈ। 'ਅਭਿਗਿਆਨ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ' ਕਿੰਨੀ ਮੌਲਿਕ ਅਤੇ ਕਿੰਨੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੈ ਇਸ ਦਾ ਪਤਾ ਤਾਂ ਹੀ ਲੱਗ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇ ਇਸ ਦੇ ਵਿਲੱਖਣ ਅਤੇ ਆਜ਼ਾਦਾਨਾ ਰੂਪ ਨੂੰ ਸਮਝ ਲਈਏ। ਭਾਰਤ ਅਤੇ ਵਿਦੇਸ਼ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਵਿਆਸ ਅਤੇ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੀ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਵਿਚਾਲੇ ਕਹਾਣੀ, ਘਟਨਾ-ਕ੍ਰਮ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਵਖਰੇਵਾਂ ਲੱਭਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਹੈਰਾਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੇ ਆਲੋਚਕ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਇਹਨਾਂ ਵਖਰੇਵਿਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਰਿਸ਼ੀ ਦੁਰਵਾਸਾ ਦਾ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਨੂੰ ਸਰਾਪ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਦ੍ਰਿਸ਼, ਜਿਸ ਦਾ ਉਹ ਖੁਲ੍ਹ ਕੇ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਦਰਮਿਆਨੇ ਦਰਜੇ ਦਾ ਕਵੀ ਵੀ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਕਾਰੀਗਰੀ ਦਿਖਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਹ ਦੇਖ ਕੇ ਹੈਰਾਨ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੇ ਆਲੋਚਕ ਸਿਰਫ ਇਸੇ ਨੂੰ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਮੰਨੀ ਬੈਠੇ ਹਨ। ਆਉ, ਸਰਾਪ ਵਾਲੇ ਕਥਾ-ਕ੍ਰਮ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰੀਏ। ਜੇ ਇਸੇ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਧੁਰਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਫਿਰ ਸਰਾਪ ਹੀ ਦੁਸ਼ਯੰਤ ਦੇ ਭੁਲੱਕੜਪਣ ਦਾ ਕਾਰਣ ਹੈ, ਆਲੋਚਕ ਇਹੋ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੂਜੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਬਾਰੇ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਪਿਆਰ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਵੀ ਬਰਾਬਰ ਦਾ ਭੁਲਣਹਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਨੁਕਤਾ ਇਤਫ਼ਾਕ ਨਾਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਆ ਗਿਆ ਸਗੋਂ ਗਿਣਮਿਥ ਕੇ ਲਿਆਂਦਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਕੋਈ ਸ ਭੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਜਾਣ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇ ਉਹ ਆਪਣਾ ਧਿਆਨ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਦੇ ਕੁਝ ਵਖਰੇਵਿਆਂ ਤੱਕ ਹੀ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਰੱਖੇਗਾ। ਮੈਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਅਜੇ ਤੱਕ ਵਿਆਸ ਦੇ 'ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ

ਪਾਖਯਾਨ' ਅਤੇ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਫਰਕ ਨੂੰ ਪਾਠ ਦੀ ਸਮੱਗਰਤਾ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਉਤੇ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਕੇ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ।

ਮੇਰੇ ਲਈ ਕਾਲੀਦਾਸ ਅਤੇ ਵਿਆਸ ਵਿਚਲੇ ਫਰਕ ਅਸਲੋਂ ਹੀ ਵੱਖਰੇ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਹਨ। ਵਿਆਸ ਦੀ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਸ਼ਾਹੀ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਚਿਤਰਣ ਦਾ ਇਕ ਹਿੱਸਾ ਹੀ ਬਣਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਹੀ ਸੰਰਚਨਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਕਾਲੀਦਾਸ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਾਮਰਾਜਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਮਰਦ ਔਰਤ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਵਰਤਦਾ ਹੈ ਜ ਕਿ ਇਸੇ ਢਾਂਚੇ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹਨ। ਜਿਥੇ ਵਿਆਸ ਵਿਸ਼ੇ ਦੁਆਲੇ ਉਡਦੀ ਝਾਤ ਮਾਰਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਕਾਲੀਦਾਸ ਉਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਨਿਰਣਾਤਮਕ ਵਿਉਂਤ ਅਤੇ ਹਰ ਵੇਰਵੇ ਨੂੰ ਬਾਰੀਕੀ ਨਾਲ ਹੱਥ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਸੰਭਵ ਤੌਰ ਤੇ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦਰਸਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਉਪਜਦਾ ਹੈ :

(1) ਇਹ ਢਾਂਚਾ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯਤਾ, ਬੁਧੀਮਤਾ ਤੇ ਸ਼ਕਤੀ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

(2) ਇਹ ਉਦੋਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਛੋਟੀਆਂ ਕਬਾਇਲੀ ਰਿਆਸਤਾਂ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਆਪਣੇ ਹੀ ਭਾਰ ਨਾਲ ਦਬ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਅਜੇਹੀ ਜਟਿਲ ਵਿਵਸਥਾ ਜਟਿਲ ਵਿਵਹਾਰ ਅਤੇ ਆਵਾਜਾਈ ਦੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦੀਆਂ ਮੰਗਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਅਸਮਰਥ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਤਰੱਕੀ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਰੋੜਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਐਸੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਉਦੋਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪੜਾਅ ਉਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਇਛਾਵਾਂ ਅਤੇ ਆਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਕੇਂਦਰੀਕਰਣ, ਸ਼ਹਿਰੀਕਰਣ ਅਤੇ ਵਧੇਰੇ ਸੁਖ ਸਾਧਨਾਂ ਵੱਲ ਨੂੰ ਤੁਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਵਿਆਹ-ਪ੍ਰਥਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਪਰਿਵਾਰ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ, ਜ਼ਾਤੀ ਹੱਕਾਂ ਦਾ ਸੰਕਲਪ, ਜੱਦੀ ਜਾਇਦਾਦ ਦਾ ਹੱਕ, ਜਾਇਦਾਦ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਵੰਡ, ਕਿੱਤਾ ਅਤੇ ਨਿਜੀ ਹਿੱਤ ਉਪਰੋਕਤ ਵੱਡੇ ਸਾਮਰਾਜ ਨੂੰ ਸੰਗਠਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੀ ਹਿਫ਼ਾਜ਼ਤ ਲਈ ਕੀ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਕੀ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ, ਨਿਯਮ ਅਤੇ ਕਾਨੂੰਨ, ਇਖਲਾਕ ਦਾ ਸੰਕਲਪ, ਬਚਾਉ ਅਤੇ ਸਜ਼ਾ ਆਦਿ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਇਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਆ ਕੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਧੇਰੇ ਸੁਰੱਖਿਅਤ, ਨਿਸ਼ਚਿਤ, ਸ਼ਾਂਤਮਈ ਅਤੇ ਆਰਾਮਦਾਇਕ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵੱਜੋਂ ਜਨਤਾ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਇਛਾਵਾਂ ਦੇ ਜਨਮ ਲੈਣ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਉਂ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਰਹਿਣ ਸਹਿਣ

ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਤਿਯੋਗੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਸ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਚੰਗੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੀ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਮਾੜੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਹਨ। ਲਾਲਚ, ਮੁਕਾਬਲੇਬਾਜ਼ੀ, ਸਾੜਾ, ਹਿੰਸਾ, ਲੁੱਟ ਖਸੁੱਟ ਅਤੇ ਦਮਨ ਵਰਗੀਆਂ ਕੁਰੀਤੀਆਂ ਵੀ ਇਸੇ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਜੜ੍ਹ ਫੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਜੇ ਅਸੀਂ ਉਹਨਾਂ ਬਾਰੀਕੀਆਂ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਉਹਲੇ ਨਾ ਕਰੀਏ ਜੋ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸਾਰੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਹ ਸਭ ਕੁਝ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਜਿਸ ਦਾ ਉਪਰ ਨਿਰੀਖਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ 'ਹਸਤਿਨਾਵਤੀ' ਦੇ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਕਾਲੀਦਾਸ ਨੇ ਉਹ ਸਭ ਕੁਝ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜੋ ਉਹ ਮਗਧ ਰਾਜ ਬਾਰੇ ਜਾਣਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ ਜਾਂ ਜੋ ਉਸ ਨੇ ਖੁਦ ਗੁਪਤ ਸਾਮਰਾਜ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਸੀ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ 'ਹਸਤਿਨਾਵਤੀ' ਦੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਢਾਂਚੇ ਦੀ ਪਛਾਣ ਆਰੀਆ ਨਾਗਰਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਹੀ ਕਣਵ ਦੇ ਆਸ਼ਰਮ ਦਾ ਮਾਹੌਲ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਵੱਖਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਜੀਵਨ ਢੰਗ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਸਾਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਲੋਕ ਘੱਟ ਲਾਲਸਾ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਯੋਗੀ ਹਨ। ਜਾਂ ਇੰਨਾ ਕਹਿ ਲਉ ਕਿ ਇਥੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਸਹਿਜ ਲਗਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਭਰਪੂਰ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੁਰਾਤਨ ਆਰੀਆਂ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਇਹ ਅਗਲਾ ਪੜਾਅ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਖੜੋਤ ਆ ਗਈ ਹੋਵੇ ਤੇ ਇਹ ਗਲ-ਸੜ ਗਈ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਨਾਗਰਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਪ੍ਰਤੀ ਹੈਰਾਨੀ, ਖਿਚ ਅਤੇ ਇੱਛਾ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਹੋਵੇ। ਜਿਸ ਆਸ਼ਰਮ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਅਸੀਂ ਗੱਲ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਰੀਆ-ਆਰਣਯਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਨਾਂ ਵੀ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਇਕ ਧ ਰਮਿਕ ਬਣਤਰ ਹੈ ਅਤੇ ਛੋਟੇ ਕਬਾਇਲੀ ਰਾਜਾਂ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਆਪਣੀ ਸਾਦਗੀ, ਧਾਰਮਿਕਤਾ, ਅਤੇ ਵਿਆਹ, ਪ੍ਰਵਾਰ ਤੇ ਜ਼ਾਤੀ ਜਾਇਦਾਦ ਦੀਆ ਵਿਵਿਧ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਕਰਕੇ ਸਾਮਰਾਜਵਾਦ ਦੇ ਸਿਰ ਚੁੱਕਣ ਨਾਲ ਢਹਿ ਢੇਰੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕਬਾਇਲੀ ਰਾਜ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਸਾਮਰਾਜੀ ਸਾਮੰਤ ਨੂੰ ਆਰਣਯਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਵਿਵੇਕਸ਼ੀਲ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ ਲਈ ਆਦਰ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਟੈਕਸਾਂ ਤੋਂ ਛੋਟ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤੱਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਜ਼ਾਦੀ ਵੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਦੂਜਿਆਂ ਲਈ ਵਰਜਿਤ ਹੈ, ਉਹ ਆਸ਼ਰਮ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਕ੍ਰਿਆ ਕਲਾਪਾਂ ਦਾ ਰਾਕਸ਼ਾਂ ਤੇ ਜੰਗਲੀ ਜਾਨਵਰਾਂ ਤੋਂ ਬਚਾਅ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹਿੱਤਾਂ ਲਈ ਬੜੀ ਹੀ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਨਾਲ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਰਤਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਆਧਾਰ ਪੱਕਾ ਹੋ ਜਾਵੇ। ਸ਼ਹਿਰ ਅਤੇ ਜੰਗਲ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦਾ ਆਦਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਆਦਰ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਆਪਸੀ

ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਆਪਸੀ ਡਰ ਵੀ ਸਹਾਇਕ ਹੈ। ਪਿੰਡਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚਾਲੇ ਇਕ ਦੂਰੀ ਦੀ ਖਿੱਚ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਵਿਕਰਸ਼ਣ ਵੀ ਹੈ। ਜਦ ਉਹ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਸਚਮੁੱਚ ਨੇੜੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਸ਼ਹਿਰ ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਉਕਾਊ ਲਗਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪਿੰਡ ਨੂੰ ਸ਼ਹਿਰ ਆਪਣੀ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੋ ਹੋਰ ਸਭਿਆਚਰਿਕ ਮਾਹੌਲ ਮਿਲਦੇ ਹਨ. ਪਹਿਲਾ 'ਸਵਰਗ ਸਭਿਆਚਾਰ'। ਵਿਆਹ ਪਰਿਵਾਰ, ਜ਼ਾਤੀ, ਜਾਇਦਾਦ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਆਦਿ ਦੇ ਸਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਅਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਬਾਹਰੀ, ਪ੍ਰਬਲ ਅਤੇ ਤਾਕਤਵਰ ਹੈ। ਇਧ ਲਈ 'ਹਸਤਿਨਾਵਤੀ' ਵੀ ਇਸ ਸਭਿਆਚਾਰ ਪ੍ਰਤੀ ਆਦਰ-ਪੂਰਵਕ ਅਤੇ ਆਗਿਆਕਾਰੀ ਰਵੱਈਆ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਸਵਰਗ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਹਸਤਿਨਵਤੀ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਇਕ ਦੂਜੇ ਲਈ ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਪਿਆਰ ਦਿਖਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਲੋੜ ਪੈਣ ਤੇ ਇਸੇ ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਦਿਖਾ ਕੇ ਹਸਤਿਨਾਵਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਹਿੱਤਾਂ ਲਈ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸਵਰਗ ਅਤੇ ਮ੍ਰਤਯ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਹੈ 'ਹੇਮਕੂਟ'। ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਮੁਤਾਬਕ ਇਥੇ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਜੀਵਨ ਢੰਗ ਸ਼ਰਮਨ ਸਭਿਆਚਾਰ ਹੈ ਜੋ ਅਰੀਆਈ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਰੀਆ ਸਭਿਅਚਾਰ ਨਾ ਤਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਗੈਰ ਅਤੇ ਅਲੱਗ ਸਮਝਦਾ ਹੈ।

ਕਿਸੇ ਵੀ ਥਾਂ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਜੋ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਇਹ ਉਸ ਧਰਤੀ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਜਦੋਂ ਕਿ ਸਾਮਰਾਜਵਾਦ ਦੀ ਪਕੜ ਦਿਨੋ ਦਿਨ ਪੀਡੀ ਹੁੰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਕਾਲੀਦਾਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤਕ ਢਾਂਚੇ ਦਾ ਸਹੀ ਚਿਤਰਣ ਕਰਕੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਘੜਦਾ ਹੈ।

ਭਾਵੇਂ ਤਜਰਬੇ ਨੂੰ ਜ਼ਾਤੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਅਤੇ ਬਾਹਰੀ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਦੀ ਅੰਤਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਦੀ ਹੈ। ਕਾਲੀਦਾਸ ਦਾ ਨਾਟਕ ਵੀ ਇਹੋ ਹੀ ਸੁਝਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਹਸਤਿਨਾਵਤੀ ਦੀ ਰਾਜਸ਼ਾਹਾ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਬਣਾਉਣ ਅਤੇ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਦੂਜੀਆਂ ਸਭਿਆਤਾਵਾਂ ਨਾਲ ਦਵੈਖ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੁਸ਼ਯੰਤ-ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ (ਮਰਦ-ਔਰਤ) ਦੀ ਪ੍ਰੇਮ ਕਹਾਣੀ ਆਰੀਆ-ਨਾਗਰਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਤਾਣੇ ਬਾਣੇ ਅਤੇ ਇਸ ਸ਼ਾਹਾਨਾ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਬੁਣੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਹੋ ਹੀ ਇਸ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਹੈ।

ਦੁਸ਼ਯੰਤ ਹਸਤਿਨਾਵਤੀ ਦਾ ਮਸ਼ਹੂਰ ਰਾਜਾ ਹੈ। ਸਾਮਰਾਜਵਾਦੀ ਰਾਜਤੰਤਰ ਵਿਚ ਰਾਜੇ ਕੋਲ ਅੱਤ ਦਾ ਮਹੱਤਵ. ਅਸੀਮ ਤਾਕਤ ਅਤੇ ਅਣਗਿਣਤ ਦੌਲਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਰਾਜਬੰਸ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਘਰ ਜੇ ਬੱਚਾ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇੰਨੀ ਚਿੰਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਪਰ ਜੇ ਰਾਜੇ ਦੇ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਵਧੇਰੇ ਫਿਕਰਮੰਦ

ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਬੁਢਾਪੇ ਵਿਚ ਉਹ ਹੀ ਨਿਪੁਤਿਆਂ ਦੀ ਦੇਖਭਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾ ਦੀ ਜਾਇਦਾਦ ਨੂੰ ਬਚਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜੇ ਰਾਜੇ ਦੇ ਹੀ ਬੱਚਾ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਹਰ ਕੋਈ ਯਤੀਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਅਸੀਮ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਰਾਜ-ਕਾਜ ਦੀ ਅਤਿ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਨਾਲ ਰਾਜਾ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਇਕ 'ਸੱਤਾ ਦੀ ਸੰਸਥਾ'' ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਤੋਂ ਪਰੇ ਜਾਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਉਹ ਅਣ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ (ਲੋਕ ਜਦ ਵੀ ਆਪਣਾ ਨੇਤਾ ਚੁਣਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਸੀਮਾਵਾਂ ਉਲੰਘ ਜਾਵੇ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰਲਾ 'ਮਾਨਵ' ਮਾਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਇਕ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਇਹ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਵਿਅੰਗ ਜਮਾਂਦਰੂ ਹੈ) ਸ਼ਾਇਦ ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਜਦ ਵੀ ਰਾਜਸ਼ਾਹੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੀ ਜਾਏਗੀ ਵਿਦੂਸ਼ਕ ਦੀ ਹੋਂਦ ਲਗਪਗ ਅਟੱਲ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਰਹਿੰਦੇ ਰਾਜੇ ਲਈ ਇਸ ਬੇਤੁਕੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਵਾਲੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਆਦਮੀ ਦੇ ਸਾਥ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤੱਕ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮਾਨਵ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਯਾਦ ਕਰਾਇਆ ਜਾਵੇ।

ਰਾਜਸ਼ਾਹੀ ਆਪਣੇ ਬਣੇ ਬਣਾਏ ਅਤੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਗਏ ਨੇਤਾ ਦਾ ਨਿਪੁੰਨ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਇਕ ਨਿਯਮਬੱਧ, ਆਸਵੰਦ ਅਤੇ ਸ਼ਾਂਤਮਈ'ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਹਾਕਮ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਨੇੜੇ ਦੇ ਸਲਾਹਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕੁਰੱਖਤ ਅਤੇ ਅਣ ਮਨੁੱਖਾ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਕੁਦਰਤੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ਕਤੀਹੀਣ, ਆਸਹੀਣ ਅਤੇ ਗੁਲਾਮਾਨਾ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਬਹੁਤਿਆਂ ਦੀ ਇਹ ਗਲਤ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਲੀਦਾਸ ਨੇ ਰਾਜਸ਼ਾਹੀ ਦਾ ਪੱਖ ਲਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਰਾਜਸ਼ਾਹੀ ਨੂੰ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਕੁਦਰਤੀ ਸਿੱਟਾ ਮੰਨਿਆ ਹੈ, ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਇਸ ਦੇ ਨੇੜੇ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਇਸ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਸੁਚੇਤ ਸੀ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਬਿਲਕੁਲ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ। (ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਆਰੀਅਨ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਉਸ ਨੇ ਅਣ-ਆਰੀਅਨ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਅੱਖਾਂ ਨਹੀਂ ਮੀਟੀਆਂ ਸਨ)। ਆਉ ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰੀਏ :

ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਪੂਰਵ ਧਾਰਨਾ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੂਖਮ ਸੁਝਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ ਜੋ ਕਾਲੀਦਾਸ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਦਿੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਸੀਂ ਰਵਾਇਤੀ ਤੌਰ ਤੇ ਦੁਸ਼ਯੰਤ ਵਿਚ ਰਾਜਵੰਸ ਦਾ ਮਹਾਨ ਆਦਰਸ਼ ਅਤੇ ਧਰਮੀ ਰਾਜਾ ਆਦਿ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ। ਇਕ ਰਾਜੇ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ ਲਈ ਕੁੜੀ ਬੇਦਾਗ, ਪਤਿਵਰਤਾ, ਸਹੀ ਵੰਸ਼ ਚੋਂ, ਉਸੇ ਜਾਤ ਆਦਿ ਦੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੁਸ਼ਯੰਤ ਕੋਈ ਅਪਵਾਦ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਸ ਗੱਲ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੇਣੋਂ ਉਕ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਆਪਣੀ ਬਹਾਦਰੀ

ਸਦਕਾ ਉਹ ਸਿਰਫ ਚਿੱਟੀ ਚਮੜੀ ਵਾਲੀਆਂ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਨਿਯੁਕਤ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਇਹ ਮੰਨ ਕੇ ਤੁਰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕੰਨਵਾ ਇਕ ਤਪਸਵੀ ਅਤੇ ਮਹਾਨ ਆਤਮਾ ਆਦਿ ਸੀ। ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਜੰਗਲ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਸਾਦਗੀ, ਉਜਡ-ਪੁਣੇ ਅਤੇ ਸਿੱਧੜਪੁਣੇ ਤੇ ਹੱਸਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਗੁਆ ਬੈਠਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਸ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਾਲੀਦਾਸ ਨੇ ਬੜੀ ਚਲਾਕੀ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਜੇ ਰਾਜਾ ਵੇਲੇ-ਕੁਵੇਲੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਦੀ ਵਿਰੋਧਤਾ ਕਰਨੀ ਪਏਗੀ। ਉਸ ਦੀ ਮਨੁੱਖੀ ਸਖਸ਼ੀਅਤ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਾਹੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਨੂੰ ਠੱਲ ਪਾਉਣ ਲਈ ਲੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰੇਗੀ। ਕੀ ਇਹ ਸੱਚ ਨਹੀਂ ਕਿ ਅਜੇਹੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਮਾਪਤੀ ਹੀ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਮਹਾਨ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ? ਮੈਂ ਤਾਂ ਇਹੀ ਸੋਚਦਾ ਹਾਂ।

ਦੁਸ਼ਯੰਤ ਇੱਛਾ ਨਾਲ ਭਰਿਆ ਕੋਈ ਗਭਰੂ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਨਾ ਕੋਈ ਪਰੰਪਰਿਕ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਨਾਇਕ। ਸ਼ਾਇਦ ਉਹ ਅੱਧਖੜ ਹੈ, ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਜਦ ਉਹ ਅਨੁਰਾਗੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਵੀ ਉਹ ਸੁਚੇਤ ਰਹਿਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਸਮੇਂ ਆਪਣੀਆਂ ਕਾਰਵਾਈਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਸਾਵਧਾਨ ਹੈ। ਰਾਜਾ ਦੁਸ਼ਯੰਤ ਸ਼ਿਕਾਰ ਤੇ ਗਿਆ ਹੋਇਆ ਅਚਾਨਕ ਹੀ ਕੰਨਵਾ ਦੇ ਆਸ਼ਰਮ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਨਿੱਤ ਦੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਤੋਂ ਵੱਖਰੇ ਇੱਕ ਐਸੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਨਾਂ ਦੀ ਨੌਜਵਾਨ ਅਤੇ ਭੋਲੀ ਭਾਲੀ ਹੁਸੀਨਾ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਰਾਜੇ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਵੱਲ ਵਾਪਸ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਹੀ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਾਲਾ ਇੱਕ ਮਨੁੱਖ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ (ਇਸ ਮੌਕੇ ਤੇ ਮੈਂ ਬੜੇ ਧਾਰਮਿਕ ਅਚਾਰੀਆ ਡਾ: ਯੂ ਆਰ. ਆਨੰਦ ਮੂਰਤੀ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਸੰਸਕਾਰ' ਨੂੰ ਯਾਦ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾਂ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦਾ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਚੇਲਿਆਂ ਨੂੰ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਬੜੇ ਰੰਗੀਲੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਚਾਂਦਗੀ ਦਾ ਇਤਫਾਕੀ ਛੇੜ-ਵਿਹਾਰ ਕਰਨ ਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।)

ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਦੋਹਾਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚਲੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਬਾਕੀ ਦਾ ਨਾਟਕ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਿਲਾਪ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਸੋਝੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਾਹੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਕਿੰਨੀ ਨਿਰਜਿੰਦ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਆਪਣੇ ਰਾਜਸੀ ਕਰਤਵਾਂ ਨੂੰ ਕਦੇ ਕਦੇ ਮਾੜਾ ਸਮਝਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਉਹ ਮਧੁਰ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਖਿਚਾਅ ਤੇ ਹੀ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰੇਮਕਾ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਜਾਣ ਲਈ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕਸੂਰਵਾਰ ਸਮਝਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਦਿਨ ਰਾਤ ਅਤੇ ਬਾਰ ਬਾਰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਯਾਦ ਅਤੇ ਵਿਸਰਾਵੇ ਦੇ ਦਵੰਦ ਵਿੱਚ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਅੰਦਰਲੀ ਜਦੋ ਜਹਿਦ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਦਰਦ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਦੁਸ਼ਯੰਤ ਨੇ ਸ਼ੰਕੁਤਲਾ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਕੀਤਾ, ਵਿਆਹ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਫਿਰ ਉਸ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਗਿਆ; ਪਰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਯਾਦ ਨਾਲ ਸੰਤਾਪ ਅਤੇ ਦਰਦ ਪੈਦਾ

ਹੋਇਆ। ਇਸ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਕੀ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਕਾਰਨ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਕੀ ਇਹ ਉਸ ਦਾ ਰਾਜਸੀ ਸਥਾਨ ਹੈ ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸਨੂੰ ਭੁੱਲ ਜਾਣ ਅਤੇ ਫਿਰ ਯਾਦ ਕਰਨ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣਿਆਂ? ਪਰ ਉਹ ਕੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਾਇਆ? ਕੋਈ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਇਹ ਕਹੇਗਾ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰਲੀ ਮਨੁੱਖਤਾ, ਜਾਂ ਇਹ ਉਸ ਸਮੇਂ ਵਿਆਹ, ਪਰਿਵਾਰ, ਜਾਇਦਾਦ ਦੇ ਹੱਕ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਰਗੀਆਂ ਸੰਸਥਾਗਤ ਰੀਤੀਆਂ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਮੇਨਕਾ ਜੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰੀਤੀਆਂ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਦੂਰ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਨੂੰ ਵੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬੜੇ ਸੁਝਾਊ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਮਰਦ-ਔਰਤ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਹੈ, ਯਾਦ-ਭੁਲਾਵਾ ਪ੍ਰਸਾਰ ਕ੍ਰਿਆ ਉਸ ਦੀ ਹੋਣੀ ਨਹੀਂ ਬਣਦੇ। ਵਿਸ਼ਵਾਮਿੱਤਰ ਦਾ ਸੱਤ ਭੰਗ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਕੋਈ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਕੀ ਇਹ ਜਾਇਦਾਦ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਹੈ, ਵਸਤਾਂ ਦਾ ਮਾਲਕ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਭੋਗਣਾ, ਜੋ ਇਸ ਸਮਾਜ ਦੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਯਾਦ ਅਤੇ ਭੁਲਾਵੇ ਦੇ ਜਾਲ ਵਿਚ ਫਸਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ?

ਮੇਨਕਾ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਬਾਰੇ ਚਿੰਤਾਤੁਰ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਪਰ ਜਦ ਉਸ ਦੀ ਧੀ ਖਤਰੇ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਸਹਾਇਤਾ ਲਈ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਉਹ ਸਵਰਗੀ ਤੱਤਾਂ ਨਾਲ ਬਣੀ ਹੈ, ਮਾਨਵੀ ਤੱਤਾਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ। ਇਕ ਗੱਲ ਹੋਰ ਸੰਭਵ ਹੈ, ਕੰਨਵਾ ਅਤੇ ਗੌਤਮੀ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਵਿਵਸਥਾ, ਦੁਰਵਾਸਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨੀ ਵਾਲੀ ਵਿਵਸਥਾ ਇਕ ਦੂਜੀ ਤੋਂ ਬਹੁੱਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵਖਰੀਆਂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ। ਪਰ ਜੋ ਵਿਵਸਥਾ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਉਹ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਹ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਵੱਖਰੀਆਂ ਹਨ। ਜਾਂ ਜਿਵੇਂ ਦੁਸ਼ਯੰਤ 'ਭਵਸਥੀਰਾਨੀ ਜਨਾਨੰਤਰਾ ਸੁਬਰੀਦਾਨੀ' ਤੇ ਸ਼ੱਕ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਕੀ ਇਹ ਯਾਦ-ਭੁਲਾਵਾ ਅੰਤਰਕ੍ਰਿਆ ਦਾ ਇਸ ਵਿਵਸਥਾ ਨਾਲ ਕੋਈ ਲੈਣਾ ਦੇਣਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਵਿਚ ਹੀ ਰਚੀ ਪਈ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਨਾਇਕ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ?

ਇਸ ਦਾ ਵਿਵੇਚਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅੰਤਮ ਤੌਰ ਤੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦਾ। ਸ਼ਾਇਦ, ਅਣਜਾਣੀਆਂ ਡੂੰਘਾਈਆਂ ਨੂੰ ਸਿਰਫ 'ਮਾੜੀ ਕਿਸਮਤ' ਨਾਲ ਜਾਣਿਆਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਰਾਪ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਸਿਰ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਮਨੁੱਖੀ ਗਿਆਨ ਇਸ ਤੋਂ ਪਰੇਰੇ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚ ਸਕਦਾ। ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਸਵਰਗ ਲੋਕ ਅਤੇ ਮ੍ਰਿਤਯੂ ਲੋਕ ਦੀ ਪੁੱਤਰੀ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪੈਦਾ ਹੋਈ। ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਕੰਨਵਾ ਆਸ਼ਰਮ ਦੇ ਤਪੱਸਵੀਆਂ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਵੱਡੀ ਹੋਈ, ਉਹ ਇਸ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਇੱਕ ਮਿੱਕ ਨਾ ਹੋ ਸਕੀ। ਉਹ ਹਸਤਿਨਾਵਤੀ ਦੀ ਨਾਗਰਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਵਸਥਾ ਨਾਲ ਵੀ ਸੁਰ ਨਹੀਂ ਰਲਾ ਸਕੀ। ਜਦ ਰਾਜ ਦਰਬਾਰ ਦੇ ਪੁਜਾਰੀ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਧੀ ਵਾਂਗ ਸਮਝਿਆ ਅਤੇ ਪਿਆਰ ਤੇ ਆਦਰ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਘਰ ਬੁਲਾਇਆ, ਉਸ ਨੇ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਹੇਮਕੂਟ ਦੇ ਆਸ਼ਰਮ ਜਾਕੇ ਆਪਣੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ। ਵੱਖ ਵੱਖ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਵਸਥਾਵਾਂ

ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਅਤੇ ਇੱਕ ਤੋਂ ਦੂਜੀ 'ਚ ਸਹਿਜਤਾ ਨਾਲ ਵਿਚਰਦੀ ਹੋਈ ਅਤੇ ਮਰਦ ਦੀਆਂ ਬਣਾਈਆਂ ਮੁਰਦੇਹਾਣ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਚੋਟ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਉਸ ਔਰਤ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਕੁਦਰਤੀ ਹੜ੍ਹ ਲਈ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਖੋਲਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਾਂ ਵੀ ਉੱਸੇ ਉੱਤੇ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਹੁਣ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਤੇ ਵੇਖੋ। ਹੁਣ ਤੱਕ ਉਸ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਵੱਡਾ ਹੋ ਕੇ ਸਰਵਦਮਨ ਬਣ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਫਿਰ, ਇੱਥੇ ਇਕ ਐਸਾ ਮਨੁੱਖ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਹੋਰ 'ਹਸਤਿਨਾਵਤੀ' ਨੂੰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਅਤੇ ਸੰਵਾਰਦਾ ਹੈ। ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨਾ ਵਿਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਫੇਰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨਾ ਇਸ ਰਾਹ ਚੱਲ ਕੇ ਸਾਰੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਨਵੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਇੱਕ ਐਸੇ ਅਜਿਹੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਖੋਜ ਵਿੱਚ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੀ ਜਕੜ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਰਹਿ ਸਕੇ। ਜਾਂ ਕੀ ਇਹ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਤਬਾਹੀ ਦਾ ਊਲਜਲੂਲ ਅਤੇ ਉਦੇਸ਼ ਰਹਿਤ ਨਾਟਕ ਹੈ ਹੈ ਜੋ ਬਾਰ ਬਾਰ ਖੇਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ?

ਮੈਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਤੌਰ ਤੇ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦਾ ਕਿ ਇਹ ਨਾਟਕ ਉਹੀ ਹੈ ਜੋ ਮੈਂ ਸੋਚਦਾ ਹਾਂ। ਨਾ ਹੀ ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਕਲਾ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਜਮਘਟਾ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ। ਇਹ ਇਕ ਜੀਵਿਤ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਕ ਐਸਾ ਸਾਹਸੱਤ ਵਾਲਾ ਵਜੂਦ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਦੇ ਮਨ ਤੇ ਅਣਗਿਣਤ 'ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਝਲਕਾਰੇ ਪਾਉਣ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਪਣੇ ਨਾ ਮੁਕਣ ਵਾਲੇ ਥੈਲੇ ਵਿਚੋਂ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਵੰਡਦਾ ਜਾਂਦਾ। ਇਹ ਸਿਰਫ ਐਸੇ ਅਰਥ ਹੀ ਉਤਪੰਨ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸੁਹਿਰਦ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਹੋਣ। ਇਹ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਮੇਰਾ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਹੀ ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਉਸ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ, ਜਿਸ ਨੂੰ 'ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ' ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਮੈਂ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਦੂਰ ਚਲਾ ਗਿਆ ਹੋਵਾਂ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਮਾਫ਼ ਕਰਨਾ। ਪਰ ਕਿਰਪਾ ਕਰਕੇ ਇਹ ਦੇਖ ਲੈਣਾ ਕਿ ਮੈਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਪਿਛੇ ਆਪਣੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਤੇ ਸੋਚ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਾਲੀਦਾਸ ਨੇ ਹਸਤਿਨਾਵਤੀ ਦੇ ਪੌਰਾਣਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸੁਝਾਊ ਢੰਗ ਨਾਲ ਅਤੇ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਪਰਦੇ ਹੇਠਾਂ ਗੁਪਤ ਕਾਲ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਸੁਨਹਿਰੀ ਕਾਲ ਨਾਲ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਉਹ ਮਰਦ ਔਰਤ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਅਤੇ ਯਾਦ ਭੁਲਾਵੇ ਦੇ ਦਵੰਦ ਨੂੰ ਖੋਜਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਦਾ ਕਾਰਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਾਲੀਦਾਸ ਮੇਰੇ ਨਜ਼ਦੀਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਅੱਜ ਵੀ ਅਸੀਂ ਤਾਕਤ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀਕਰਣ ਅਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਸਹੂਲਤਾਂ ਲਈ ਨਾਇਕ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਘੋਲ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ ਜੋ ਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤਰੱਕੀ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਹੁਣ ਇਹ ਚੰਗਿਆਈ ਦੇ ਨਾਲ

ਨਾਲ ਬੁਰਾਈ ਵੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹੀ, ਹਿੰਸਾ, ਸ਼ੋਸ਼ਣ, ਦਮਨ ਅਤੇ ਸ਼ਖਸੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਉਤੇ ਬੰਦਸ਼ ਆਦਿ ਅਤੇ ਜੋ ਜ਼ਹਿਰ ਮਾਨਵਤਾ ਨੂੰ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ਤੇ ਤਬਾਹ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਉਸ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਨਾਲ ਰਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨੂੰ ਮਾਣ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦੀ ਹੈ (ਮੇਰੇ ਲਈ ਉਦੋਂ ਵੀ ਇਹ ਬੁਨਿਆਦੀ ਫਿਕਰ ਸੀ ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਕੁਝ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਘਾਸੀਰਾਮ ਕੋਤਵਾਲ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਕੀਤਾ ਸੀ)

ਹੁਣ ਵੀ ਯਾਦ-ਭੁਲਾਵਾ ਘੋਲ ਸਿਰਫ ਮਰਦ-ਔਰਤ ਰਿਸ਼ਤੇ 'ਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਹਰ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਵਿਚਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਯਾਦ-ਭੁਲਾਵੇ ਦੀ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭੂਤਕਾਲ ਨੂੰ ਭੁਲਾ ਕੇ ਜੀ ਸਕਦਾ ਹੈ; ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸਭ ਕੁਝ ਯਾਦ ਰੱਖ ਕੇ ਅਤੇ ਪਿਛਲੀਆਂ ਗਲਤੀਆਂ ਨਾ ਦੁਹਰਾ ਕੇ ਇਕ ਗਿਆਨਵਾਨ ਜੀਵਨ ਬਿਤਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੋਂ ਤਕ ਕਾਲ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਦਾ ਸਵਾਲ ਹੈ ਵਿਆਸ ਅਤੇ ਗੁਪਤਾ ਕਾਲ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਇਕ ਦੂਰੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਅੱਜ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜੀ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਖਸੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵਰਤੋਂ ਲਈ ਮੇਰੇ ਹੱਥ ਆ ਗਈ। ਨਤੀਜੇ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਸਮਾਜ, ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੇ ਬਰਾਬਰੀ, ਕੇਂਦਰੀਕਰਨ ਤੇ ਵਿਕੇਂਦਰੀਕਰਨ, ਅਗਵਾਈ ਤੇ ਅਰਾਜਕਤਾ, ਪਿੰਡ ਤੇ ਕਸਬਾ ਹਿੰਸਾ ਤੇ ਅਹਿੰਸਾ, ਲਾਲਚ ਤੇ ਕੁਰਬਾਨੀ, ਸੰਜਮ ਤੇ ਫਜ਼ੂਲਖਰਚੀ, ਯਾਦ ਤੇ ਭੁਲਾਵਾ ਆਦਿ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਕਦੇ ਨਾ ਮੁਕਣ ਵਾਲੀ ਅੰਤਰ ਕ੍ਰਿਆ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਦੇ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਤੇ ਕਦੇ ਸੂਖਮ।

ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਸੀ, ਮੈਨੂੰ ਯਕਸ਼ਗਾਨ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨਾ ਪੈਣਾ ਸੀ। ਪਰ ਜੇ ਮੈਂ ਇਸੇ ਕਾਰਣ ਯਕਸ਼ਗਾਨ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਹਾਂ ਇਸ ਲਈ ਕੁਝ ਸਪਸ਼ਟੀਕਰਨ ਲੋੜੀਂਦਾ ਹੈ। ਯਕਸ਼ਗਾਨ ਨੇ ਪਿਛਲੀਆਂ ਚਾਰ ਜਾਂ ਪੰਜ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਕਾਇਮ ਰੱਖੀ ਹੈ। ਇਹ ਅੱਜ ਵੀ ਜੀਵਤ ਹੈ ਅਤੇ ਮੇਰੇ ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਸ ਕਲਾ ਰੂਪ ਵੱਲ ਕਈ ਕਾਰਣਾਂ ਕਰਕੇ ਬਹੁਤ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ ਸਾਂ :

1 ਪ੍ਰੋਸੀਨਿਅਮ ਮੰਚ ਦੇ ਹਿਮਾਇਤੀਆਂ ਲਈ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਰਥ ਇਕ ਭਰਮ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਹੈ ਪਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨਾਟ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਲਈ ਭਾਰਤ ਅਤੇ ਪੂਰਬ ਵਿਚ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਬੜਾ ਅਰਥ ਭਰਪੂਰ ਸੀ। ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਮੰਚ ਦਾ ਜੋ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਸੰਕਲਪ ਵਿਕਸਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਯਕਸ਼ਗਾਨ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਯਕਸ਼ਗਾਨ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਨਿਰਮਾਤਾ ਭਾਗਵਤ ਆਪਣੇ

ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਟੋਲੀ ਨਾਲ ਮੌਕੇ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਤਾਜ਼ਾ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤ ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਮੌਕੇ ਤੇ ਤਿਆਰ ਸੰਵਾਦ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਮੁਦਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਢਾਂਚੇ ਅੰਦਰ, ਜੋ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਲਾਜਵਾਬ ਹੈ।

2 ਭਰਮ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਅਤੇ ਫਿਰ ਉਸ ਨੂੰ ਬਣਾਈ ਰਖਣ ਦੀ ਧੁਨ ਲਈ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਵੱਖ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮਾਂ ਅਤੇ ਕਰਤੱਬਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਆਮ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਥੀਏਟਰ ਸੰਕਲਪ ਦੀਆਂ ਨੀਹਾਂ ਤੇ ਖੜੇ ਯਕਸ਼ਗਾਨ ਕੋਲ ਐਸੀ ਆਲੌਕਿਕਤਾ ਲਈ ਬਹੁਤ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਹਨ, ਜੋ ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਉਸ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣ ਨਾਲ ਇਸ ਨੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਉਂਤ, ਮੰਚ ਸਾਮੱਗਰੀ ਅਤੇ ਰੋਸ਼ਨੀਆਂ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਘਟਾਏ ਬਿਨਾਂ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਾਦਗੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਹੈ।

3 ਇਥੇ ਗੀਤ ਨ੍ਰਿਤ ਆਦਿ ਵਰਗੇ ਅੰਗ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਆਜ਼ਾਦ ਮਾਧਿਅਮ ਨਹੀਂ ਬਣਦੇ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਵੱਖੋ ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਸਗੋਂ ਉਹ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਇਕ ਵਖਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਰਚਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਯਕਸ਼ਗਾਨ ਦੀਆਂ ਨ੍ਰਿਤ ਦੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਵਿਚ ਹੱਥਾਂ ਤੇ ਪੈਰਾਂ ਦੀਆਂ ਖਾਸ ਮੁਦਰਾਵਾਂ ਅਸਾਂ ਨਹੀਂ ਰਖੀਆਂ ਅਤੇ ਇਸ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਗਮਕ (ਇਕ ਸੁਰ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਸੁਰ ਤੇ ਜਾਣ ਦਾ ਸਾਧਨ) ਵੀ ਤੁਹਾਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਣਗੇ। ਅਤੇ ਸਿਰਫ ਏਸੇ ਕਰਕੇ ਇਸ ਦੇ ਗੀਤ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਦੇਸੀ (ਲੋਕ) ਲੱਗਦੇ ਹਨ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨਹੀਂ। (ਜੇ ਇਕਲੇ ਤੇ ਪੂਰਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਯਕਸ਼ਗਾਨ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਰੂਪ ਹੈ) ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਕਥਾਕਲੀ ਨੂੰ ਲੈ ਲਉ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਬਹੁਤ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਹੈ। ਇਹ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨ੍ਰਿਤ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ।

4 ਯਕਸ਼ਗਾਨ ਦੇ ਕੱਪੜੇ ਤੇ ਰੰਗ ਅਦਭੁਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੰਗ ਤੇ ਕੱਪੜੇ ਸਿਰਫ ਪਰਾ-ਮਨੁੱਖੀ ਅਤੇ ਸ਼ਾਹੀ ਪਾਤਰਾਂ ਲਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਆਮ ਮਨੁੱਖਾਂ ਲਈ, ਕੁਦਰਤੀ ਦਿਸਦੇ ਸਾਦੇ ਕੱਪੜੇ ਤੇ ਗਹਿਣੇ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਯਕਸ਼ਗਾਨ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਕੱਪੜੇ ਅਤੇ ਰੰਗ ਬਹਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸ਼ੈਲੀਗਤ ਅਤੇ ਜਟਿਲ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਆਮ ਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਦਿਸਦੇ ਹਨ ਸਾਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਇਸ ਪੱਖ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ।

5 ਯਕਸ਼ਗਾਨ ਵਿਚ ਮੌਕੇ ਤੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਗਏ ਭਾਸ਼ਣ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਇਹ ਹਰੀ ਕਥਾ ਨਾਲ ਰਲਦਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਵੀ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਅਤਿ ਗਿਆਨਵਾਦ ਤੇ ਕਾਵਿਮਈ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅਹਿਮਕਾਨਾ ਤੇ

ਆਮ ਜਿਹੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਸਮੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਰਾ ਕੁ ਲੰਮੇ ਸੰਵਾਦ ਨੂੰ ਬੋਲਣਾ ਜਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਲੰਮੀ ਮਨਬਚਨੀ ਨੂੰ ਬੋਲਣਾ ਅਤੇ ਹਰ ਇਕ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣਾ ਕਿੰਨਾ ਔਖਾ ਹੈ, ਇਹ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਪਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਯਕਸ਼ਗਾਨ ਲਈ ਆਪਣੇ ਜੀਵੰਤ ਤੇ ਦਿਲਚਸਪ ਤੀਖਣ ਸੰਵਾਦਾਂ ਨਾਲ ਇਹ ਕੋਈ ਸਮੱਸਿਆ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਯਕਸ਼ਗਾਨ ਦੇ ਬੋਲੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਭਾਗ (ਵਾਦਿਕਾ) ਵਿਚ ਅਦਾਕਾਰ ਇਕ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਪੱਧਰ ਤੱਕ ਇਕੋ ਸੰਵਾਦ ਬੋਲਦਾ ਹੋਇਆ ਬਿਨਾ ਰੋਕ ਟੋਕ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਪਲ ਕਿਰਦਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਲ ਅਦਾਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਹਰ ਪਲ ਦਰਸ਼ਕ ਦੀ ਜ਼ਮੀਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਚਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਬੋਲਚਾਲ ਦਾ ਪੱਧਰ ਤਬਦੀਲ ਕਰਦਾ ਰਹਿ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਬੋਲਣ ਢੰਗ ਦਾ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪੱਧਰ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰਨਾ ਸਚਮੁੱਚ ਅਸਾਧਾਰਣ ਹੈ।

ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਮੈਂ ਉਪਰ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਮਲੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਜਾਂ ਤਾਂ ਅਣਜਾਣੇ ਹੀ ਤੇ ਜਾਂ ਸੁਧਾਰ ਦੇ ਭਰਮ ਵਿਚ ਛੱਡ ਦਿਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਇਹ ਕਿ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਤੌਰ ਤੇ ਸਿਰਫ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨਾ ਕਰਨ ਕਰਕੇ ਯਕਸ਼ਗਾਨ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਸੀਮਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਪੱਕੇ ਤੌਰ ਤੇ ਜੜ੍ਹ ਫੜਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਰੂਪ ਸਿਰਫ ਹੌਸਲੇ ਤੇ ਬਹਾਦਰੀ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਲੜਾਈ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਜਾਂ ਬਹੁਤ ਤਿੱਖੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸੂਖਮਤਾ ਦੀ ਘਾਟ ਹੈ। ਪਰ ਕਿਸੇ ਨੇ ਵੀ ਇਹ ਵੇਖਣ ਦੀ ਤਕਲੀਫ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਕਿ ਯਕਸ਼ਗਾਨ ਆਪਣੇ ਅਸਲੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿੰਨੀ ਵਡੇਰੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਚਲੂ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਲੰਘਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਉਹ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਬਚਕਾਨਾਂ ਅਤੇ ਬੇਤੁਕੀਆਂ ਭੂਤਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਚਮਤਕਾਰ ਆਦਿ ਨਾਲ ਸਿਰਫ ਚੇਹਰੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਹੀ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਸ ਸਾਰੇ ਨੂੰ ਮਦੇ ਨਜ਼ਰ ਰੱਖਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਮੈਂ ਯਕਸ਼-ਗਾਨ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਢਾਲਣ ਲਈ ਕੁਝ ਮੰਚ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਰੰਭ ਬਾਲ ਨਾਟਕਾਂ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਡਾ. ਸ਼ਿਵਰਾਮ ਕਾਰੰਥ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਯਕਸ਼ਗਾਨ ਨੂੰ ਮੁੜ ਸੁਰਜੀਤ ਕੀਤਾ, ਦੇ ਤਜਰਬਿਆਂ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਬਹੁਤ ਤਸੱਲੀ ਦਿੱਤੀ ਅਤੇ ਬੀ. ਵੀ. ਕਾਰੰਥ ਦੀ ਤੁਣੇ ਕੀਤੀ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕੀਤਾ।

ਜਦ ਮੈਂ ਯਕਸ਼ਗਾਨ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤ ਕੇ ਨਵੇਂ ਥੀਏਟਰ ਨਾਲ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਸਾਂ, ਜਿਹੜੇ ਅੱਜ ਕੱਲ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਹਨ ਤੇ ਜਿਹੜੇ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਇਹ ਕੁਦਰਤੀ ਸੀ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਯਕਸ਼ਗਨ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਬਾਰੇ ਸੁਝਦਾ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਤੇ ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਰਗੇ ਵਿਰੋਧੀ ਤੱਤ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਨਾਟਯ-ਧਰਮੀ ਤੇ ਲੋਕ ਧਰਮੀ ਅਤੇ ਸਜਾਵਟੀ

ਤੇ ਅਸਲੀ ਵੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਮੰਚ ਤੇ ਮੁੜ ਸੁਰਜੀਤ ਕਰਨ ਲਈ ਮੈਨੂੰ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਵਰਗੇ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ ਤਜਰਬੇ ਤੋਂ ਲੰਘਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਤ ਕੀਤਾ।

ਮੇਰਾ ਮਕਸਦ ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਤਜਰਬੇ ਸਾਂਝੇ ਕਰਨ ਤੋਂ ਸੀ। ਸੋ ਮੇਰੇ ਲਈ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਗਿਆ ਕਿ ਮੈਂ ਯਕਸ਼ਗਾਨ ਦੇ ਕੁਝ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤ ਕੇ ਇਕ ਨਵੀਂ ਕਲਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਾਂ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿ ਮੈਂ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਲਈ ਕੀਤਾ। ਹੁਣ ਇਹ ਸੁਝਾਉ ਦੇਣਾ ਕਾਫੀ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਮੈਂ 'ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ' ਅਤੇ 'ਯਕਸ਼ਗਾਨ' ਵਿਚ ਕੀ ਮੁੱਖ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ। 'ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ' ਦਾ ਖਰੜਾ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਮੈਂ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਦਿੱਤਾ। ਕੰਨਵਾ ਦੇ ਆਸ਼ਰਮ ਦੁਆਲੇ ਕਹਾਣੀ (ਚੌਥੇ ਐਕਟ ਦੇ ਅਖੀਰ ਤੱਕ) ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ 'ਚ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਦੂਜੇ ਭਾਗ ਵਿਚ। ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਦਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਨ, ਜਿਹੜੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਛੋਟੇ ਸਨ ਪਰ ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਨਾਟਕ ਅੱਗੇ ਵੱਧਦਾ ਗਿਆ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੋਰ ਲੰਬੇ ਹੁੰਦੇ ਗਏ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਹਸਤਿਨਾਵਤੀ ਦੇ ਸੱਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਬਾਦ ਅੱਠਵਾਂ ਹੇਮਕੂਟ ਦਾ ਹੈ।

ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਉਪਰ ਦੱਸੇ ਗਏ ਕਾਰਣਾਂ ਕਰਕੇ 'ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ' ਨੂੰ ਅੱਜ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਵੇਖਣ ਲਈ ਮੇਰੇ ਲਈ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ 'ਆਮ ਪਾਤਰਾਂ' ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਧਿਆਨ ਦਿਆਂ ਜੋ ਮੌਲਿਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਛੋਟੇ ਪਾਤਰ ਸਨ। ਇਸ ਲਈ ਮੈਨੂੰ ਡੂੰਘੀ ਖੋਜ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਪਈ ਅਤੇ ਨਤੀਜੇ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ 'ਚ ਸੂਤ, ਵਿਦੂਸ਼ਕ ਅਤੇ ਆਸ਼ਰਮ ਦੇ ਚੇਲਿਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਲੰਮਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ।

ਸ਼ਿਕਾਰੀਆਂ ਦਾ ਇਕ ਟੋਲਾ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੁੱਖੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਜੋ ਮੌਲਿਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਿਰਫ ਸੂਚਨਾ ਹਿੱਤ ਸੀ ਹੁਣ ਪੂਰਨ ਜੀਵੰਤ ਪਾਤਰ ਸਨ। ਫਿਰ ਮੈਂ ਮੁੱਖ ਧਾਰਾ ਨੂੰ ਦਰੁਸਤ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ, ਦੁਸ਼ਯੰਤ ਤੇ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਛਾਂਗ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕੇ ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਵੀ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਸਨ। ਕੰਨਵਾ ਬਾਰੇ ਸੁਝਾਅ ਦੇ ਕੇ ਉਹਨੂੰ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਹੀ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ। ਫਿਰ ਦੂਜੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਤਾਪਸਾ, ਚੇਤੀ ਵਿਦੂਸ਼ਕ ਤੇ ਕਾਂਚੁਕੀ ਆਦਿ ਪਾਤਰ ਜੋ ਸ਼ਹਿਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਦੇ ਪਾਤਰ ਵਧਾ ਦਿੱਤੇ ਗਏ। ਇਸ ਓਵਰਹਾਲ ਕਰਕੇ ਸਰਕਾਰੀ ਅਫਸਰਾਂ ਤੇ ਮਛਿਆਰੇ ਵਾਲਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਆਪਣੇ ਆਪ ਹੀ ਉਭਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਗਿਆ। ਵਪਾਰੀ ਧਨਮਿਤਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਥੋੜੇ ਜਿਹੇ ਲੰਮੇ ਹੋ ਗਏ। ਫਿਰ ਮੈਂ ਦੋ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜੋੜ ਦਿੱਤੀਆਂ। ਦੁਸ਼ਯੰਤ ਦਾ ਇਕ ਸ਼ਿਕਾਰੀ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਸਬੰਧ ਅਤੇ ਦੁਸ਼ਯੰਤ ਦੀ ਕੁਲ ਵਧਾਉਣ ਲਈ ਦੇਵਤਿਆਂ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਨਾਗਰਿਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਯੱਗ। ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਸੈਂ ਹੰਸਪਦਿਲਾ ਨੂੰ ਕੁਰਲਾਉਣ ਲਾ ਦਿੱਤਾ। ਮੈਂ ਮਥਾਲੀ ਨੂੰ ਵੀ ਅਣਦਿਸਦੇ ਰੂਪ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਰਾਕਸ਼ਸ਼ ਰੂਪ ਦਿੱਤਾ।

ਦੂਜੇ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਦੁਸ਼ਯੰਤ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਕੁਝ ਹਿੱਸਿਆਂ ਦੀ ਕਾਂਟ ਛਾਂਟ ਕਰਨੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਗਈ। ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਦੇ ਮਹਿਲ ਆਉਣ ਦੇ ਅਤੇ ਠੁਕਰਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ

ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਵੀ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇਣ ਲਈ ਕਿ 'ਇਹ ਜਨਤਾ ਵੱਲੋਂ ਦਰਖਾਸਤਾਂ ਦੀ ਸੁਣਵਾਈ ਲਈ ਇਕ ਰੁਟੀਨ ਅਤੇ ਗੈਰ ਸ਼ਖਸੀ ਵਰਤਾਰਾ ਸੀ, ਕਈ ਥਾਈਂ ਕੱਟ ਵੱਢ ਕੇ ਛੋਟਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ।

ਇਹ ਸਾਰੇ ਵਧਾ ਘਟਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਦ ਜੋ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਮੈਂ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਉਹ ਲਗਭਗ ਮੌਲਿਕ ਨਾਟਕ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੀ ਸੀ। (ਸ਼ੋਅ ਦਾ ਵਕਫਾ ਲਗਪਗ 135 ਮਿੰਟ ਸੀ) ਪਹਿਲਾ ਮੈਂ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਬੋਲੀ ਕੰਨੜ ਵਿਚ ਹੀ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤੱਕ ਇਹ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੇ ਆਪਣ ਸੰਵਾਦਾਂ ਦਾ ਹੀ ਅਨੁਵਾਦ ਸੀ। ਜਿਥੇ ਸੰਵਾਦ ਵਧੇਰੇ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਸਨ ਉਥੇ ਮੈਂ ਤਤਕਾਲੀ ਵਿਉਂਤ ਕੀਤੀ (ਇੰਪਰੋਵਾਈਜ਼ੇਸ਼ਨ)। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਆਸ਼ਰਮ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਬਣਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਮੈਂ ਹਿੰਦੀ ਦੇ ਸੰਵਾਦਾਂ ਵਿਚ ਕਈ ਸਾਦੇ ਤੇ ਛੋਟੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਵਾਕਾਂ ਨੂੰ ਜਿਉਂ ਦਾ ਤਿਉਂ ਰੱਖ ਲਿਆ ਸੀ। ਮਹਿਲ ਦੇ ਦਰਖਾਸਤਾਂ ਸੁਣਨ ਵਾਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਨੂੰ ਠੁਕਰਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਸਾਰੇ ਦਾ ਸਾਰਾ ਹੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਲੰਘ ਜਾਣ ਦਿੱਤਾ। ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਕਿ ਇਸ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁੱਦਾ ਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਆਸਾਨੀ ਰਹੇਗੀ. ਮੈਂ ਚਾਰ ਪੰਜ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਯਕਸ਼ਗਾਨ ਰੂਪ ਲਈ ਉਚਿਤ ਲੰਮੀਆਂ ਮਨਬਚਨੀਆਂ ਦਿਤੀਆਂ (ਭਾਗਵਤ ਦਾ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ)। ਮੇਰੀ ਟੈਕਸਟ ਨੂੰ ਐਸ, ਬਾਲੂ ਰਾਊ, ਅਤੁਲ ਤਿਵਾੜੀ ਅਤੇ ਅਕਸ਼ਰਾ ਨੇ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤਾ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਮੁੜ ਲਿਖਿਤ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਨੂੰ 'ਲੋਕ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ' ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਇਹ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਯਾਦ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਸੀ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮਕਸਦ 'ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ' ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਆਮ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਜੋ ਕਿ ਸਕੁੰਤਲਾ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਬਣਦੇ ਹਨ, ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਮ੍ਰਿਧੀ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਵਿਚ ਟਟੋਲਣਾ ਅਤੇ ਲੋਕ ਰੂਪ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣਾ ਹੈ।

ਹੁਣ ਯਕਸ਼ਗਾਨ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਬਾਰੇ :

ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਹੀ ਗਈ ਹੈ, ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਅਖੀਰ ਤੱਕ ਗੀਤ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਯਕਸ਼ਗਾਨ ਲਈ ਇਕ ਆਧਾਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਇਸ ਕਾਵਿਮਈ ਕਹਾਣੀ ਕਰਕੇ ਹੀ ਤੱਤਖਣ ਸੰਵਾਦ ਸੰਭਵ ਹਨ। ਮੈਂ ਤੱਤਖਣ ਸੰਵਾਦਾਂ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾ ਲਿਆ ਸੀ ਪਰ ਚਾਰ ਪੰਜ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਜਿੱਥੇ ਵਧੇਰੇ ਤੀਖਣਤਾ ਦੀ ਲੋੜ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤੀ, ਉਥੇ ਯਕਸ਼ਗਾਨ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਛੋਟੇ ਤੇ ਸਾਦੇ ਗੀਤ ਜੋੜ ਦਿੱਤੇ। ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਮਿਰਦੰਗਮ ਦੇ ਬੋਲ ਅਤੇ ਅਲਾਪ ਯਕਸ਼ਗਾਨ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਗਏ। ਪਰ ਆਸ਼ਰਮ ਵਾਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਮੰਤਰ-ਉਚਾਰਣ ਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ।

ਅਸੀਂ ਯਕਸ਼ਗਾਨ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ 'ਨ੍ਰਿਤ ਰੂਪ (ਰਥ ਨ੍ਰਿਤ, ਸ਼ਿਕਾਰ ਨ੍ਰਿਤ, ਉਦੌਲਗ, ਸੁਤੂ, ਕੁਨਿਕਾ ਆਦਿ) ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਨਵੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ (ਮੂਵਮੈਂਟਸ) ਘੜੀਆਂ। ਜਿੱਥੇ ਕੋਈ ਨ੍ਰਿਤ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਉਥੇ ਐਸੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਦੀ ਜੁਗਤ ਬਣ ਈ ਜੋ ਯਕਸ਼ਗਾਨ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਸਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਲੈਅ ਤਾਲ ਦਾ ਇਕ ਪੈਟਰਨ ਬਣ ਗਿਆ ਸੀ।

ਰਾਜਾ, ਰਾਣੀ, ਸ਼ਿਕਾਰੀ, ਮੁਖੀ, ਮਥਾਲੀ, ਸਰਵਦਮਨ ਅਤੇ ਰਾਖਸ਼ਾਂ ਲਈ ਸ਼ੈਲੀਗਤ ਕੱਪੜੇ ਤੇ ਰੰਗਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਕਿਉਂਕਿ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪ ਤਰਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਲਈ ਅੱਡਰੇ ਕਿਸਮ ਦੇ ਰੰਗ ਤੇ ਪਹਿਰਾਵਾ ਦੱਸੇ ਗਏ ਹਨ, ਅਸੀਂ ਮੰਚ ਉਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਰੰਗਾਂ ਤੇ ਪਹਿਰਾਵਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰ ਸਕੇ, ਜੋ ਯਕਸ਼ਗਾਨ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਸੀ।

ਯਕਸ਼ਗਾਨ ਵਿਚ ਜੰਗ ਵਿਚ ਰੁਝੀ ਨਾਇਕ ਔਰਤ ਲਈ ਜੋ ਪਹਿਰਾਵਾ ਨਿਯਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਕਾਸੇ ਸੀਰੀ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਯਾਨੀ ਕਿ ਸਾੜੀ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੰਨਿਆ ਜਾਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੋਵੇਂ ਪੱਲੇ ਲੱਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਲੱਕ ਦੁਆਲੇ ਬੰਨ੍ਹ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਾੜੀ ਲੱਤਾਂ ਨੂੰ ਪਜਾਮੇ ਵਾਂਗ ਵਲ ਲਏ ਅਤੇ ਹਿਲਜੁਲ (ਤੁਰਨਾ ਫਿਰਨਾ) ਆਸਾਨ ਹੋ ਜਾਏ। ਬੋਹੀਮਿਅਨ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਜੀਊਂਦੀ ਅਤੇ ਪਹਾੜੀ ਖਿਤੇ ਤਾਂ ਅ ਈ ਔਰਤ ਦਾ ਰੂਪ ਸਿਰਜਿਤ ਰਾਣੀ ਹੰਸਪਦਿਕਾ ਐਸਾ ਹੀ ਪਹਿਰਾਵਾ ਪਹਿਨਦੀ ਹੈ। ਕਾਸੇ ਸੀਰੀ ਬੰਨੀ ਇਕ ਨੌਜਵਾਨ ਕੁੜੀ ਜਿਸ ਦੇ ਸਿਰ ਤੇ ਸਿੰਗ ਲੱਗੇ ਹੋਏ ਸਨ, ਹਿਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣ ਗਈ ਦੂਸਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਕੁੜੀ ਪਹਿਰਾਵਾ ਤੇ ਰੰਗ ਦਿੱਤੇ ਗਏ। (ਇਹ ਪਰਿਪਾਟੀ ਦਾ ਅਨੁਸਰਣ ਯਕਸ਼ਗਾਨ ਵਿਚ ਵੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ) ਪੂਰਨ ਰੂਪ 'ਚ ਅਸੀਂ ਛੇ ਪਾਤਰਾਂ ਲਈ ਸ਼ੈਲੀਗਤ ਪਹਿਰਾਵੇ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਵੀਹਾਂ ਕੁ ਲਈ ਕੁਦਰਤੀ ਪਹਿਰਾਵੇ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਮੂਲ ਯੋਜਨਾ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਸੀ।

ਤੀਰ ਤੇ ਕਮਾਨ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਕੇ ਅਸੀਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਾਮੱਗਰੀ ਘਟਾਉਂਦੇ ਗਏ ਤੇ ਸੱਚੀ ਯਕਸ਼ਗਾਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਮੰਚ ਸਮਗਰੀ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ। ਤਿੰਨ ਚਾਰ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਅਸੀਂ ਮਾਮੂਲੀ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨਾਲ ਛੋਟੇ ਪਰਦੇ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜੋ ਯਕਸ਼ਗਾਨ ਵਿਚ ਉਦੋਂ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਦ ਪਾਤਰ ਪਹਿਲੀ ਵੇਰ ਮੰਚ ਤੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਖੁਲ੍ਹੇ ਮੰਚ 'ਚ ਅਤੇ ਖਲੇ ਚਬੂਤਰੇ ਤੇ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ। ਦਰਸ਼ਕ ਲਗਭਗ ਸਾਰੀਆਂ ਤਿੰਨਾਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬੈਠ ਸਕਦੇ ਸਨ। ਚਬੂਤਰੇ ਦੇ ਨਾਲ ਲਗਦਾ ਇਕ ਰੁੱਖ ਸੀ। ਇਸ ਨੂੰ ਮੰਚ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਹੀ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ। ਮੰਚ ਦੇ ਪਿਛੇ ਇਕ ਅੱਠ ਫੁਟ ਉਚਾ ਪਰਦਾ ਲਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਪਰਸੰਨਾ ਦੇ ਸੁਝਾਅ ਤੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਪਰਦੇ ਨੂੰ ਤੇ ਇਸ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਵਿਚ ਮੰਚ ਦੇ ਫਰਸ਼ ਨੂੰ ਹਲਕੇ ਚਿੱਟੇ ਰੰਗ ਨਾਲ ਰੰਗ ਦਿੱਤਾ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਆਉਣ ਜਾਣ ਨੂੰ ਸੁਖਾਲਾ

ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਪਿਛਲੇ ਪਰਦੇ ਦੇ ਦੋਹੀਂ ਪਾਸੀਂ ਬੂਹੇ ਲਾ ਦਿੱਤੇ ਗਏ। ਪਿਛਲੇ ਪਰਦੇ ਦੇ ਨਾਲ ਭਾਗਵਤ ਤੇ ਸਾਜ਼ਿੰਦਿਆਂ ਦੇ ਬੈਠਣ ਲਈ ਡੇਢ ਫੁੱਟ ਉਚਾ ਥੜਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਦੇ ਅੱਗੇ ਲਗਭਗ ਅੱਧਾ ਫੁੱਟ ਉਚਾ ਇਕ ਛੋਟਾ ਚਬੂਤਰਾ ਲਗਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ, ਜੋ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਰਥ ਸਿੰਘਾਸਨ ਜਾਂ ਬੈਠਣ ਲਈ ਕੁਰਸੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਰੌਸ਼ਨੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਸਾਦਾ ਸੀ। ਸਿਰਫ ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਹੀ ਆਸ਼ਰਮ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਕਾਰਣ ਪਰਦੇ 'ਤੇ ਰੁੱਖਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਛਾਵੇਂ ਪੈਣ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਸਨ। ਰੰਗਾਂ ਦਾ ਕ੍ਰਮ ਰੌਸ਼ਨੀ ਦੇ ਹਿਸ ਬ ਨਾਲ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੀ ਪਹਿਲਾ ਭਾਗ ਹਲਕੇ ਨੀਲੇ ਰੰਗ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਫਿਰ ਗਾਹੜੇ ਨਾਰੰਗੀ ਵਿਚ ਬਦਲ ਗਿਆ ਤੇ ਅੰਤ ਆਥਣ ਵੇਲੇ ਦੀ ਲਾਲੀ 'ਚ ਵੱਟ ਗਿਆ। ਦੂਜਾ ਭਾਗ ਗੂੜੇ ਨੀਲੇ ਰੰਗ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ, ਫਿਰ ਗੂੜ੍ਹੇ ਨਾਰੰਗੀ ਰੰਗ ਵੱਲ ਨੂੰ ਤੁਰਿਆ. ਫਿਰ ਲਾਲ ਤੇ ਅਖੀਰਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤੇ ਨੀਲਾ ਹੋ ਗਿਆ ਅਤੇ ਫਿਰ ਅਚਾਨਕ ਹੀ ਭਰਤਵਾਕ (epilogue) ਦੇ ਆਖਰੀ ਛਿਣਾਂ ਤੇ ਗਾੜ੍ਹਾ ਨਾਰੰਗੀ ਹੋ ਗਿਆ।

ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਇਹ ਟੈਕਸਟ ਪੱਖੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਵਿਉਂਤ ਬੰਦੀ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ੀ ਤੇ ਸ੍ਰਵਣੀ ਢਾਂਚਾ ਸੀ ਜਾਂ ਉਸ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਜਿਵੇਂ ਸੰਵਾਦ ਗੀਤ, ਨ੍ਰਿਤ, ਰੰਗ ਤੇ ਪਹਿਰਾਵਾ ਆਦਿ। ਮੇਰੀ ਇੱਛਾ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਮੈਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੁਸ਼ਯੰਤ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਯਾਦ-ਭੁਲਾਵਾ, ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਰਗਾਂ ਤੇ ਜਾਤਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ, ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੀ ਛਾਪ ਅਤੇ ਅਮਰ ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਆਸ਼ਰਮ ਦਰਬਾਰੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਵਿਖਾਵਾਂ। ਸਾਰਾ ਨਾਟਕ 25 ਦਿਨਾਂ ਤਕ ਰੀਹਰਸਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਅਗਲੇ ਤਿੰਨ ਹਫਤੇ ਯਕਸ਼ਗ ਨ ਦੇ ਗੀਤ ਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਸਵੇਰੇ ਸ਼ਾਮ ਦੋਵੇਂ ਵੇਲੇ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਲੱਗਾ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਟ੍ਰੇਨਿੰਗ ਦਾ ਸਮਾਂ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਸੀ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹਿੰਦੀ ਘੱਟ ਗਿਆਨ ਬਾਰੇ ਵੀ ਚਿੰਤਾ ਸੀ।

ਜਦ ਮੈਂ ਪਿੱਛੇ ਝਾਤੀ ਮਾਰਦਾ ਹਾਂ ਤਾਂ ਹੈਰਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਨੇ ਥੋੜੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਇਹ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਿਵੇਂ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕੀ। ਸੋ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਮਾਨਵ ਸੰਸਾਧਨਾ ਦੇ ਨਾਂ ਲਵਾਂ। ਇਕ : ਅੰਜੂ ਨਾਥ ਖਰੱਭੂ ਕਈ ਵਰਿਆ ਦੇ ਤਜਰਬੇ ਵਾਲਾ ਵਧੀਆ ਕਲਾਕਾਰ ਅਤੇ ਗੋਪਾਲਾ ਹੀਰਾਂਜਲਾ ਜੋ ਛੋਟੀ ਉਮਰੇ ਹੀ ਆਪਣੀ ਉਮਰ ਤੋਂ ਵੱਧ ਯੋਗਤਾ ਰੱਖਦਾ ਸੀ -- ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਯਕਸ਼ਗਾਨ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕਾਂ ਨੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਟ੍ਰੇਨਿੰਗ ਦੇ ਕੇ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਦੀ ਬਹੁਤ ਮਦਦ ਕੀਤੀ। ਦੋ : ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਤਿੰਨ ਸਾਲ ਦੀ ਟ੍ਰੇਨਿੰਗ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਸੀ, ਉਹਨਾਂ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰ ਤੇ ਲਗਨ ਨਾਲ ਇਸ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਲਈ ਕੰਮ ਕੀਤਾ। ਮ੍ਰਿਦੰਗਮ ਤੇ ਚਾਂਟੇ ਵਜਾਉਣ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੇ ਭਾਗਵਾਥਿਕੇ (ਯਕਸ਼ਗਾਨ ਲਈ ਗਾਉਣ ਦਾ ਤਰੀਕਾ) ਸਮੇਤ ਸਾਰਾ ਕੰਮ ਕੀਤਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਪ ਮੁਹਾਰਾ ਉਤਸ਼ਾਹ ਹੀ ਮੇਰੇ ਨਾਟਕ ਢਾਲਣ ਵਿਚ ਮਾਰਗਦਰਸ਼ੀ ਬਣਿਆ। ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿਚ ਬਣੀ ਹੰਸਪਦਿਕਾ ਦੀ ਧੁੰਦਲੀ ਜਿਹੀ ਤਸਵੀਰ ਨੇ ਉਦੋਂ ਠੋਸ ਰੂਪ ਧਾਰਿਆ ਜਦੋਂ

ਮੈਂ ਇਕ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਯਕਸ਼ਗਾਨ ਨ੍ਰਿਤ ਕਰਦੇ ਵੇਖਿਆ। ਲਦਾਖ ਤੋਂ ਆਏ ਇਕ ਮੁੰਡੇ ਦਾ ਨ੍ਰਿਤ ਸਾਡੇ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਯਕਸ਼ਗਾਨ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਦਾ ਸੀ।

ਮੈਨੂੰ ਹੁਣ ਯਾਦ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਕਦੇ ਵੀ ਨਾਜ਼ਾਇਜ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਇਹ ਮਾਣ ਮਹਿਸੂਸ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਕਿ ਮੈਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ। ਅਸੀਂ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਇਹ ਘਿਸੀ ਪਿਟੀ ਗੱਲ ਕਹਿੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨਾਟਕ ਸਮੂਹ ਦਾ ਕੰਮ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਸੱਚੀਂ ਮੁੱਚੀਂ ਅਮਲੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨਾ ਕਿੰਨਾ ਹੁਲਾਸਮਈ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ ਕੰਨੜ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ

ਕੇ. ਵੀ. ਸੁਬੰਨਾ

ਮੇਰੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਜਨਵਰੀ (1857) ਇਕ ਪਹਿਲੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਘਟਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਬਰਤਾਨਵੀਆਂ ਦੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਸਾਨੂੰ ਚੇਤਨ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਪਨਿਵੇਸ਼ੀ ਹਕੂਮਤ ਦੇ ਕਾਰਨਾਮਿਆਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੋਈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਹ ਤਰਕਮਈ ਅਨੁਮਾਨ ਵੀ ਲਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਥੋਂ ਹੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੇਂ ਯੁੱਗ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਜਦੋਂ 'ਆਧੁਨਿਕ ਕੰਨੜ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਮੰਚ' ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਤਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਮੇਰਾ ਭਾਵ 1857-1980 ਤਕ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੈ। ਇਹ ਪਰਚਾ ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕੰਨੜ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਮੰਚ ਦਾ ਪੂਰਨ ਸਰਵੇਖਣ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਐਪਰ ਕੁਝ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਸੰਕੇਤ ਕਰਨ ਦਾ ਇਕ ਯਤਨ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਉਮੀਦ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸੰਕੇਤ ਅਕੰਨੜ ਬੁਲਾਰਿਆਂ ਲਈ ਆਧੁਨਿਕ ਕੰਨੜ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਮੰਚ ਬਾਰੇ ਥੋੜੀ-ਬਹੁਤ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੋਣਗੇ।

ਕਰਨਾਟਕ ਮੰਚ ਪਰੰਪਰਾ ਦੂਰ ਅਤੀਤ ਤਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਸੌਖ ਨਾਲ ਸੱਤਵੀਂ ਸਦੀ ਤਕ ਲਿਜਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਤੱਟਵਰਤੀ ਜ਼ਿਲਿਆਂ ਦੇ ਯਕਸ਼ਗਾਨ ਡੋਡੱਟਾ, ਸੰਨਟਾ ਅਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਪਾਰੀਜਾਤ ਉੱਤਰੀ ਜ਼ਿਲਿਆਂ ਦੇ ਅਤੇ ਪੁਰਾਣੇ ਮੈਸੂਰ ਦੇ ਮੂੜ ਲਾਪਿਆ ਇਸ ਮਹਾਨ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਜਿਉਂਦੀਆਂ ਮਿਸਾਲਾਂ ਹਨ। ਇਹ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਜਿਥੇ ਕਥਾਕਲੀ ਕੇਰਲ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਨ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਹੈ ਉਥੇ ਯਖਸ਼ਗਣ, ਡੋਡੱਟਾ ਅਤੇ ਸੰਨਟਾਂ ਲਾਜ਼ਮੀ ਮੰਚ-ਰੂਪ ਹਨ। ਇਹ ਪੂਰਵ-ਆਧੁਨਿਕ ਪ੍ਰਪੱਕ-ਰੂਪ ਅੱਜ ਵੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ। ਇਸ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿਚ 1842 ਵਿਚ ਯਕਸ਼ਗਾਨ-ਮੰਡਲੀ ਵਲੋਂ ਮਹਾਂਰਾਸ਼ਟਰ ਵਿਖੇ ਜੋ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਉਸਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਮਰਾਠੀ ਮੰਚ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਣ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ। ਇਹ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਘਟਨਾ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਯੋਗ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਪਿਛੋਂ ਜਾ ਕੇ ਕੰਨੜ, ਤੇਲਗੂ ਅਤੇ ਤਾਮਿਲ ਮੰਚਾਂ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਮਰਾਠੀ ਮੰਚ ਨੇ ਬੜੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ।

ਉਪਨਿਵੇਸ਼ੀ ਸਾਸ਼ਨ ਨੇ ਸਾਡੀ ਜੀਵਨ-ਸ਼ੈਲੀ ਤੇ ਬੜਾ ਡੂੰਘਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ। ਪਾਰਸੀ ਮੰਚ ਦੇ ਹੱਲੇ ਨਾਲ ਪਰੰਪਰਿਕ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਰੂਪ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਪਿੰਡਾਂ ਤਕ ਸੀਮਤ ਹੋ ਗਏ। 1875-80 ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਮੈਸੂਰ ਵਿਚ ਪਾਰਸੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਮੰਚਨ ਵੱਡੀ ਮਾਤਰਾ

ਵਿਚ ਹੋਏ । ਰਾਜ ਵਲੋਂ ਯਕਸ਼ਗਾਨ ਮੰਡਲੀ ਨੂੰ ਜੋ ਹੱਲਾ-ਸ਼ੇਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੀ ਹੁਣ ਉਸਦੀ ਥਾਂ ਇਕ ਨਵੀਂ ਜੰਮੀ ਮੰਡਲੀ 'ਅਰਮਨੇ ਨਾਟਕ ਕੰਪਨੀ' ਨੇ ਲੈ ਲਈ । 1884 ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਈ 'ਗੁੱਬੀ ਕੰਪਨੀ' ਨਾਂ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਨੇ ਦੋ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਆਪਣੀ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਮਨਾਈ ਹੈ ।

ਇਸ ਤੋਂ ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਕੱਢਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਕੰਨੜ ਮੰਚ ਵੀ ਨਵੀਆਂ ਪਾਰਸੀ ਕੰਪਨੀਆਂ ਦੀ ਹੀ ਦੇਣ ਹੈ ਇਸ ਦੀਆਂ ਦੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੋੜਾਂ ਹਨ — (i) ਰੰਗ-ਪੀਠ ਦੀ ਲੋੜ (ii) ਟਿਕਟਾਂ ਦੀ ਵਿਕਰੀ ਆਦਿ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ । ਇਹ ਘੁਮੱਕੜ ਵਪਾਰਕ ਕੰਪਨੀਆਂ ਕੰਨੜ ਰੰਗ ਮੰਚ ਤੇ 1950 ਤਕ ਹਾਵੀ ਰਹੀਆਂ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੀ ।

ਇਕ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤਕ ਆਧੁਨਿਕ ਕੰਨੜ ਥੀਏਟਰ ਪਰੰਪਰਿਕ ਰੂਪ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਫੇਰ ਪੱਛਮ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦਿਆਂ ਆਧੁਨਿਕ ਕੰਨੜ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਜੂਝਣਾ ਨਹੀਂ ਪਿਆ ਕਿਉਂਕਿ ਪੂਰਣ-ਆਧੁਨਿਕ ਕੰਨੜ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ 'ਨਾਟਕ' ਨਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਚੀਜ਼ ਨਹੀਂ ਸੀ । ਕੇਵਲ 'ਮਿਤਰਵਿੰਦ ਗੋਬਿੰਦ' (1696) ਇਕ ਅਪਵਾਦ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । 'ਮਿਤਰ ਗੋਬਿੰਦ' ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵੀ ਹਰਸ਼ ਦੀ 'ਰਤਨਾਵਲੀ' ਦਾ ਭੱਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਹੈ । ਭਾਵੇਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਬਦਲ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ ਪਰ ਢਾਂਚਾ ਮੌਲਿਕ ਲੀਹਾਂ ਤੇ ਉਹੋ ਹੀ ਤਰਾਸ਼ਿਆ ਗਿਆ । ਫਿਰ ਵੀ ਇਹ ਮੌਲਿਕ ਭਾਵਨਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਾਬਤ ਨਾ ਹੋ ਸਕਿਆ ।

ਪੂਰਵ ਆਧੁਨਿਕ ਕੰਨੜ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਜੋਕੇ ਰੂਪ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕਾਰਨ ਹਨ । (i) ਪਰੰਪਰਿਕ ਅਤੇ ਲੋਕ ਰੰਗ ਮੰਚ ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਜਾਂ ਕੁਝ ਭਾਗ ਹੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਸੀ । ਵਾਰਤਕ ਦੀ ਵੀ ਕਿਧਰੇ ਵਰਤੋਂ ਕਰ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਸੀ । ਇਸ ਤੋਂ ਸਾਫ਼ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰੰਗ-ਮੰਚਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿੱਤਕ-ਰੂਪ ਦੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਪੂਰਿਆਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ । (ii) ਪੂਰਵ ਆਧੁਨਿਕ ਕੰਨੜ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਮੁੱਖ ਧਾਰਾ ਤੇ ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਹੀ ਹਾਵੀ ਰਹੇ । ਇਕ ਸਾਹਿੱਤਕ ਰੂਪ ਦੇ ਨਾਤੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਰਚਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਪੁਰਾਣੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ।

ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਰੰਭ 1870-1880 ਦੇ ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਸਮੇਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਅਨੁਵਾਦ ਤੋਂ ਹੋਇਆ । ਕੰਨੜ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟਕ 1887 ਵਿਚ ਬੰਬਈ ਤੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ । ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਅਜੀਬ ਹੈ ਕਿ 'ਇਗੱਪਾ ਹੇਗੜੇ ਵਿਵਾਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ' ਨਾਂ ਦਾ ਨਾਟਕ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ । ਇਸ ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਦੀ ਉਪ-ਜਾਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ

ਹੈ । ਉਪ ਜਾਤੀ ਤੋਂ ਭਾਵ ਇਕ ਛੋਟੇ ਵਰਗ ਤੋਂ ਹੈ ਜੋ ਬ੍ਰਾਹਮਣੀ ਕਿਸਾਨ ਵਰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ । ਇਸ ਜਾਤੀ ਦਾ ਇਕ ਬੁੱਢਾ ਬ੍ਰਾਹਮਣ, ਨੌਜਵਾਨ ਲੜਕੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ 'ਕੰਨਿਆ ਸ਼ੁਲਕ' ਵਜੋਂ ਆਪਣੀ ਜ਼ਮੀਨ ਗਹਿਣੇ ਧਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਸ਼ਾਦੀ ਦੋਹਾਂ ਲਈ ਮਾਰੂ ਸਾਬਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਖੂਬੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਸ ਵਿਚ ਇਸ ਉਪ-ਜਾਤੀ ਦੀ ਹੀ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਹੋਰ ਦੂਜੇ ਪਾਤਰ ਜੋ ਹੋਰ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਆਪਣੀ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਰਤਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ 'ਇਗੱਪਾ ਹੇਗੜੇ ਵਿਵਾਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ' ਰੂਪਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਹੀ ਇਕ ਤਜਰਬਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਸਨੂੰ ਯੂਰਪੀਨ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕ-ਰੂਪ ਦੀ ਇਕ ਪ੍ਰਤੀਛਾਇਆ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਨਾਟਕਕਾਰ ਖੁਦ ਇਸ ਉਪ-ਜਾਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਵਿਦਵਾਨ ਸੀ । ਪਰ ਉਹ ਬੜਾ ਉਦਾਰਚਿਤ ਅਤੇ ਸੁਧਾਰ-ਵਾਦੀ ਸੀ । ਉਸਨੇ ਛਾਪਾਖਾਨਾ ਵੀ ਲਾਇਆ ਅਤੇ ਕੰਨੜ ਵਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸੁਚੱਜੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀਆਂ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਇਕ ਹੋਰ ਬੰਬਈ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਪੇਂਡੂ ਪਰਵਾਸੀ ਨੇ ਉਸ ਵਰਗਾਂ ਹੀ ਇਕ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਨਾਟਕ ਲਿਖਿਆ ।

ਅੱਜਕਲ ਅਜਿਹੇ ਕੱਚ-ਘਰੜ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਸਾਹਿੱਤਕ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਪਰ ਜੋ ਰੁਖ਼ ਇਹ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਹ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਆਪਣੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਵਿਚ ਜੜ੍ਹਾਂ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਨਵਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਬੂਲਣ ਲਈ ਵੀ ਤਤਪਰ ਹਨ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਕਬੂਲਣ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਉਣ ਦਾ ਚੇਤਨ ਪ੍ਰਯਤਨ ਵੀ ਹੈ ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਛੋਟੇ ਨਾਟਕਾਂ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ 'ਸੰਗਿਆ ਬਾਲਿਆ' ਜਿਹੇ ਅਰਥ ਭਰਪੂਰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਾਰੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਇਕ ਪੇਂਡੂ ਅਧਿਆਪਕ ਦੇ ਲਿਖੇ ਹੋਏ ਹਨ ਜਿਸਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਕੂਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵਿਦਿਆ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ ਸੀ । ਉਹ ਲੋਕ-ਰੂਪਾਂ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੀਮਾ ਤੋਂ ਭਲੀਭਾਂਤ ਜਾਣੂ ਸੀ । 'ਸੰਗਿਆ ਬਾਲਿਆ' ਇਕ ਸੰਗੀਤਕ ਨਾਟਕ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ 'ਪਾਰੀ ਜਾਤ' ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਅਪਣਾਈ ਗਈ ਹੈ । ਪਾਤਰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਘੜਦੇ ਵੀ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ 'ਸੰਗਿਆ ਬਾਲਿਆ' ਇਕ ਲੋਕ-ਨਾਟਕ ਹੈ । ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਆਤਮਾ ਸਮਾਹਿਤ ਹੈ । ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਬੜੀ ਦਲੇਰੀ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਿਭਚਾਰ ਅਤੇ ਹੱਤਿਆ ਦੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ । ਇਸਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਇਤਨਾ ਸਮਕਾਲੀਨ ਸੀ ਕਿ ਇਸਦੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਉਪਰ ਪ੍ਰਤੀਬੰਦ ਲਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ । ਇਸਦੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਲਈ ਪੁਲਿਸ ਨੂੰ ਰਿਸ਼ਵਤ ਦੇਣੀ ਪੈਂਦੀ ਸੀ । ਸੱਚੀ ਘਟਨਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਇਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਅਕਤੀ ਨੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਅਦਾਲਤ ਵਿਚ ਕੇਸ ਦਾਇਰ ਕੀਤਾ । ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਅਤੇ ਇਸਦੀਆਂ ਸਾਹਿੱਤਕ ਖੂਬੀਆਂ ਅਜੋਕੇ ਕੰਨੜ ਨਾਟਕ ਲਈ ਹੈਰਾਨੀਜਨਕ ਹਨ ।

ਅਗਲੇ ਦੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਂ ਟੀ. ਪੀ. ਕੈਲਾਸਮ ਅਤੇ ਸ੍ਰੀ ਰੰਗ ਦੇ ਹਨ। ਕੈਲਾਸਮ ਉਚ-ਸਰਕਾਰੀ ਅਧਿਕਾਰੀ ਦਾ ਹੁੰਦੜਹੇਲ ਪੁੱਤਰ ਸੀ। ਉਹ ਬਰਤਾਨੀਆ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਦਿਆਲਾ ਵਿਚ ਭੂ-ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸੀ। ਉਹ ਭੂ-ਵਿਗਿਆਨ ਨਾਲੋਂ ਸਮਕਾਲੀਨ ਬਰਤਾਨਵੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਦਿਲਚਸਪੀ ਰਖਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹ ਕੰਨੜ ਨਾਟਕ ਲਈ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਲੈ ਕੇ ਆਇਆ। ਉਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕ 1920 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ। ਕੈਲਾਸ਼ਮ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮਧ ਸ੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦੋਗਲੇਪਣ, ਖੋਖਲੇਪਣ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰ ਤੇ ਡੂੰਘਾ ਵਿਅੰਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਹਸਨ ਭਾਵੇਂ ਕੈਲਾਸ਼ਮ ਲਈ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਸੀ ਪਰ ਉਸ ਨੇ ਕਾਮਦੀ ਦੇ ਹੋਰ ਰੂਪਾਂ ਤੇ ਵੀ ਕਲਮ ਚਲਾਈ ਅਤੇ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਵੀ ਕੁਝ ਇਕ ਗੰਭੀਰ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਉਸਦੇ ਕੰਨੜ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਹਾਸ-ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੈ। ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਉਸਨੇ ਦੁਆਰਥੀ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕੈਲਾਸ਼ਮ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੁਕਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਬੋਲ-ਚਾਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਹੈ। ਉਹ ਦੂਜੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸ਼ਬਦ ਲੈਣ ਤੋਂ ਵੀ ਕੋਈ ਗੁਰੇਜ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਉਸਨੇ ਚੇਤਨ ਤੌਰ ਤੇ ਕਥਿਤ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨੂੰ ਤੋੜਕੇ ਮੌਖ ਅਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਮੰਚ ਤੇ ਲਿਆਂਦਾ। ਕੈਲਾਸਮ ਦੇ ਨਾਟਕ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਖਿੱਚ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣੇ ਅਤੇ ਕਰਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋੜ-ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ।

ਕਈ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਕੈਲਾਸਮ ਰੂੜ੍ਹੀ-ਮੁਕਤ ਸੀ। ਉਸਦਾ ਪਰੰਪਰਾਹੀਣ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਸ਼ਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਇਕ ਮਿਥਿਕ ਬਣ ਗਿਆ। ਪਰ ਉਸ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਪੂਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੂਪਮਾਨ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀਆਂ। ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਮਿਆਰ ਤੇ ਤਾਂ ਕਿੰਤੂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸਨੇ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕਨੜ ਰੰਗ ਮੰਚ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਜ਼ਰੂਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀਨ ਕੰਪਨੀ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਕੈਲਾਸਮ ਦਾ ਵਤੀਰਾ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੀ: ਉਸਨੇ ਕੰਪਨੀ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਇਕ-ਪਾਤਰੀ ਭੌਂਡੇ ਅਭਿਨੈ ਦਾ ਮੌਜੂ ਉਡਾਇਆ ਤੇ ਕਟਾਖਸ਼ ਕੀਤੇ। ਪਰ ਉਸਨੇ ਕੰਪਨੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਮੂਲੋਂ ਹੀ ਤਿਆਗਿਆ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣ ਦੇ ਉਪਰਾਲੇ ਵੀ ਕੀਤੇ।

ਸ੍ਰੀ ਰੰਗਾ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕ 1930 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਇਆ। ਸ੍ਰੀ ਰੰਗਾ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਵਿਦਵਾਨ ਸੀ। ਉਹ ਭਾਰਤੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਭਲੀਭਾਂਤ ਜਾਣੂ ਸੀ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਅਤੇ ਨਾਟ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਉਸਦੀ ਸਮਝ ਮੰਨੀ-ਪ੍ਰਮੰਨੀ ਸੀ। ਉਸਨੇ ਲੰਦਨ ਵਿਸ਼ਵਿਦਿਆਲਾ ਤੋਂ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਸਿਖਿਆ ਲਈ। ਕੈਲਾਸਮ ਵਾਂਗ ਹੀ ਉਹ ਵੀ ਯੂਰਪੀ ਰੰਗ ਮੰਚ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਸੀ। ਸ੍ਰੀ ਰੰਗਾ ਜਮਾਂਦਰੂ ਹੀ ਬਾਗੀ ਸੀ ਇਸ ਲਈ ਉਸਨੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਮੱਧ-ਸ਼ਰੇਣੀ ਦੀਆਂ ਬੁਰਾਈਆਂ ਤੇ ਤਿੱਖੇ ਵਾਰ ਕੀਤੇ। ਕੈਲਾਸਮ ਵਾਂਗ ਹੀ ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਸੀ ਪਰ ਸ੍ਰੀ ਰੰਗਾ ਦੇ

ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਨੇ ਕੰਨੜ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਿਖਰ ਤੇ ਪੁਚਾ ਦਿੱਤਾ। ਉਸਨੇ ਸੈਂਕੜੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਅਤੇ ਰੂਪਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਬੜੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਵਿਚ ਕਈ ਵਾਰ ਅਸਫ਼ਲ ਵੀ ਰਿਹਾ। ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤਕ ਮਿਆਰ ਦੇ ਸੰਬਧ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਕਿੰਤੂ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਪਰ ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਨੂੰ ਜੋ ਕੁਝ ਉਸਨੇ ਦਿੱਤਾ, ਉਸਨੂੰ ਭੁਲਾਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਉਸਨੇ ਰੰਗਮਚ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਹੀ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ, ਸਗੋਂ ਇਕ ਸੁਚੱਜੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਨੂੰ ਵੀ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ। ਜਿਥੇ ਕੈਲਾਸਮ ਨੇ ਕੰਨੜ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਪੱਚੀ ਵਰ੍ਹੇ ਸੇਵਾ ਕੀਤੀ, ਉਥੇ ਸ੍ਰੀ ਰੰਗਾ ਨੇ ਇਸ ਸੇਵਾ ਲਈ ਪੰਜਾਹ ਵਰ੍ਹੇ ਅਰਪਿਤ ਕੀਤੇ।

ਸ਼ਿਵਰਾਮ ਕਰੰਥ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਰਖਿਆ। ਉਸਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨੇ ਪਾਰੰਪਰਿਕ ਯਕਸ਼ਗਾਨ ਤੋਂ ਕੰਪਨੀ ਰੰਗਮੰਚ ਵਲ ਵਿਕਾਸ ਕੀਤਾ। ਉਸਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ, ਪ੍ਰਹਸਨ ਅਤੇ ਸਾਂਗ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਉਹ ਵਪਾਰਕ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਦੋਹਾਂ ਰੰਗਮੰਚਾਂ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਰੱਖਦਾ ਸੀ। ਯਕਸ਼ਗਣ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਗਏ ਉਸਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਨੂੰ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਸ਼ੁਹਰਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਅਤੇ ਇਸ ਰੂਪ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਨਵੇਂ ਰਾਹ ਖੋਲ੍ਹੇ।

ਕੈਲਾਸਮ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰਚਨਾ 1920 ਵਿਚ ਕੀਤੀ। ਉਸਤੋਂ ਅਗਲੇ ਵਰ੍ਹੇ 192। ਵਿਚ ਸਮਸਾ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ 23 ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ 'ਚੋਂ ਹੁਣ ਪੰਜ ਜਾਂ ਛੇ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹਨ।

ਸਮਸਾ ਇਕ ਲਾਸਾਨੀ ਵਿਚਿਤਰ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦਾ ਮਾਲਕ ਸੀ। ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਕੋਲ ਕੋਈ ਅਕਾਦਮਿਕ ਯੋਗਤਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਹ ਇਕ ਕਾਮੇ ਦੇ ਨਾਤੇ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ ਲਈ ਬਾਹਰਲੇ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ ਗਿਆ। ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜੋ ਕੌੜੇ ਅਨੁਭਵ ਉਹਨੂੰ ਹੋਏ, ਉਸ ਨਾਲ ਉਸਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਹਾਲਤ ਇਤਨੀ ਵਿਗੜ ਗਈ ਕਿ ਅੰਤ ਨੂੰ ਉਹ ਖੁਦਕਸ਼ੀ ਕਰ ਗਿਆ। ਪਰੰਤੂ ਇਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਨਾਤੇ ਉਸਦਾ ਕੈਰੀਅਰ ਬੜਾ ਦਿਲਚਸਪੀ ਭਰਪੂਰ ਹੈ। ਉਹ ਨਾਖੁਸ਼ ਸਮਕਾਲੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਭਿਆਨਕ ਅਨੁਭਵਾਂ ਵਿਚ ਡੁੱਬਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਪਰ ਉਸਨੇ ਮੈਸੂਰ ਖਾਨਦਾਨ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦੀ ਮੁੜ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਯਤਨ ਕੀਤੇ। ਉਸਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਸੰਸਾਰ ਤੋਂ ਕਦੇ ਕਦੇ ਸਾਨੂੰ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੀ ਯਾਦ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਦਿਓ-ਕੱਦ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਸਮਸਾ ਲਈ ਇਕ ਆਦਰਸ਼ ਸੀ। ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਉਸਨੇ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦਾ ਅਨੁਕਰਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਉਸਨੇ ਸ਼ੈਕਸਸੀਅਰ ਕੋਲੋਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਲਈ ਸੀ ਪਰ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਰਤਾਰੀ ਸਮੱਰਥਾ ਵਿਚ ਢਾਲ ਦਿੱਤਾ।

ਮੈਂ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਥੋੜਾ ਹੋਰ ਖੋਲ੍ਹਕੇ ਦੱਸਦਾ ਹਾਂ। ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਡੀ. ਐਲ. ਰਾਏ

ਦਾ ਵੀ ਆਦਰਸ਼ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਡੀ. ਐਲ. ਰਾਏ ਨੇ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦਾ ਬਾਰੀਕ-ਬੀਨੀ ਨਾਲ ਅਨੁਕਰਨ ਕੀਤਾ। ਪਰ ਉਹ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਸਾਰ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੇ ਕਾਬਲ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਸਦਾ ਅੰਤ ਮੈਲੋਡਰਾਮਾ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਸਮਸਾ ਦੇ ਨਾਟਕ ਉਚ ਸਾਹਿੱਤਕ ਪੱਧਰ ਦੇ ਸਨ। ਉਹ ਯਕੀਨਨ ਤੇਂਦੂਲਕਰ ਦੇ ਘਾਸੀ ਰਾਮ ਕੋਤਵਾਲ ਤੋਂ ਮਹਾਨ ਸਨ।

ਕੰਨੜ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਇਕ ਟੁੱਲ ਉਸ ਵੇਲੇ ਲੱਗਿਆ ਜਦੋਂ ਬੀ. ਐਮ. ਸ੍ਰੀਕਾਂਤੀਆ ਨੇ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟ-ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਕਰਕੇ ਸਾਡੇ ਪੁਰਾਤਨ ਸਨਾਤਨੀ ਸਾਹਿੱਤ ਲਈ ਨਵੇਂ ਜ਼ਾਵੀਏ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤੇ। ਕਰਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬੀ. ਐਮ. ਸ੍ਰੀਕਾਂਤੀਆ ਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਜਾਗ੍ਰਤੀ ਲਹਿਰ ਦਾ ਪਿਤਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਾਧਿਆਪਕ ਸੀ। ਉਸਨੇ 'ਏਜੈਕਸ' ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਅਸ਼ਵਥਾਮਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਯੂਨਾਨੀ-ਦੁੱਖਾਂਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਢਾਲਿਆ। ਉਸਨੇ ਇਕ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵੀ ਕੰਨੜ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤਾ। ਯੂਨਾਨੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨੇ ਸਾਡੇ ਨਾਟਕ ਲਈ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਦਰ ਖੋਲ੍ਹ ਦਿੱਤੇ। ਕੰਨੜ ਨਾਟਕ ਨੇ ਇਹ ਵੀ ਸਿੱਧ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਬਾਹਰਲੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸਮੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਬੀ. ਐਮ. ਸ੍ਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਨੇ ਇਸ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵੀ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ। ਉਸਨੇ ਪੁਰਾਣੇ ਮਿਥਿਹਾਸ, ਸਨਾਤਨੀ ਕੰਨੜ ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਯੂਨਾਨ ਦੇ ਸਨਾਤਨੀ ਸਾਹਿੱਤ ਤੋਂ ਵੀ ਸ਼ਕਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਉਸਨੇ ਕੰਨੜ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜੋ ਅੱਜ ਦੇ ਪਾਠਕ ਲਈ ਕੁਝ ਓਪਰੀ ਵੀ ਲਗਦੀ ਹੈ; ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਨਾਲ ਕੰਨੜ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ।

ਭਾਰਤੀ ਸਿਨਮੇ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਕਾਰਨ ਕੰਪਨੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਜਾਦੂ ਮੱਠਾ ਪੈਣ ਲੱਗਿਆ। ਇਸ ਨਵੇਂ ਮਾਧਿਅਮ ਨੇ ਕੰਪਨੀ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦੇ ਜਮਾਤੀ ਖਾਸੇ ਨੂੰ ਵੀ ਢਾਹ ਲਾਈ ਅਤੇ ਇਹ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਜੋਗਾ ਹੀ ਰਹਿ ਗਿਆ।

1960 ਤਕ ਕੰਨੜ ਦੇ ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਕੋਈ ਨਿੱਗਰ ਪਛਾਣ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕੀ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਕੋਈ ਚੰਗਾ ਅਭਿਨੇਤਾ ਜ਼ਰੂਰ ਸੀ। ਪਰ ਰੰਗਮੰਚ ਲਈ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿੱਤਕ ਕਿਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। 1960 ਵਿਚ ਕੰਨੜ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਦੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਾਧੇ ਹੋਏ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਸ੍ਰੀ ਰੰਗਾ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ ਜਮਾਤ ਦਾ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ। ਨੈਸ਼ਨਲ ਸਕੂਲ ਆਫ਼ ਡਰਾਮਾ ਦੇ ਬੀ. ਵੀ. ਕਾਰੰਥ ਦੇ ਆਗਮਨ ਨਾਲ ਕੰਨੜ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵਾਂ ਰੰਗ ਭਰ ਗਿਆ। ਕਾਰੰਥ ਇਕ ਮਾਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਸੀ। ਉਸਨੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੇ ਲਾਸਾਨੀਪਣੇ ਪ੍ਰਤੀ ਇਕ ਸੱਜਰੀ ਜਾਗਰੂਪਤਾ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖੂਬੀਆਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਇਕ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਮਾਧਿਅਮ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਾ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ। ਉਸਨੇ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਲਚਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਲਿਆਂਦੀ ਸਗੋਂ ਇਸਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਚੁਸਤ ਵੀ ਕਰ ਦਿੱਤਾ।

ਗਰੀਸ਼ ਕਰਨਾਰਡ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਤੁਗਲਕ' (1964) ਕੰਨੜ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕ

ਝੁਕਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਿਖਰ ਦਾ ਦਿਨ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਗਰੀਸ਼ ਇਕ ਮਾਨਯੋਗ ਕਰਤਾਰੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦਾ ਮਾਲਕ ਹੈ। ਉਹ ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਯੂਰਪੀਨ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਤੋਂ ਭਲੀਭਾਂਤ ਜਾਣੂ ਹੈ। ਉਹ ਕੇਵਲ ਅਲਬੇਅਰ ਕਾਮੂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਸਗੋਂ ਸਾਡੇ ਕੰਪਨੀ ਰੰਗਮੰਚ ਤੋਂ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਸੀ। ਉਸਨੇ ਦੋਹਾਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮੋ ਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸ਼ਾਇਦ ਮਹਾਨਤਮ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਮੈਂ ਟੈਗੋਰ, ਮੋਹਨ ਰਾਕੇਸ਼, ਬਾਦਲ ਸਰਕਾਰ, ਵਿਜੈ ਤੇਂਦੂਲਕਰ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕੁਝ ਭਾਰਤੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਪੜ੍ਹੇ ਤੇ ਦੇਖੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮੇਰਾ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ 'ਤੁਗਲਕ' ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕ੍ਰਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੌਰ ਤੇ ਇਕ ਆਧੁਨਿਕ ਕ੍ਰਿਤ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੰਪਨੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਵੀ ਬੜੇ ਸਾਰਥਿਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੁਕਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਭਾਰਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਬੇਹੱਦ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਰਬ-ਭਾਰਤੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਾ ਸੂਤ੍ਰ ਹੈ। ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਇਹ ਸਮਕਾਲੀਨ ਨਾਟਕ ਵੀ ਹੈ ਜੋ ਨਹਿਰੂ ਯੁੱਗ ਦੀ ਅਸਫ਼ਲਤਾ ਦਾ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀਨ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਇਕ ਤਕੜੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਕ ਨਵਾਂ ਬੋਧ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ।

'ਤੁਗਲਕ' ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ 'ਸ਼ੰਕ੍ਰਾਂਤੀ' (ਪੀ ਲੰਕੇਸ਼) ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕੰਨੜ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਸਮਕਾਲੀਨ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚ ਰੱਖਕੇ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਬਿੱਜਲ (ਬਾਦਸ਼ਾਹ) ਅਤੇ ਬਾਸਵ (ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ) ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਗੱਲ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਲੰਕੇਸ਼ ਆਜ਼ਾਦ ਭਾਰਤ ਦੇ ਗਾਂਧੀ ਅਤੇ ਨਹਿਰੂ ਵਿਚਲੇ ਮਤਭੇਦਾਂ ਨੂੰ ਸੁਝਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਚੰਦਰਸ਼ੇਖਰ ਕਾਂਬਰ ਕੰਨੜ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੋਰ ਵਰਨਣਯੋਗ ਨਾਂ ਹੈ। ਉਸ ਕੋਲ ਲੋਕ-ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਇਕ ਅਮੀਰ ਵਿਰਸਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਾਂਬਰ ਲੋਕ ਸਮੱਗਰੀ ਪ੍ਰਯੁਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਉਸਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨਾਲ ਜੋੜਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਲੋਕ-ਮੁੱਲਾਂ ਨਾਲ ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਸਨਮੁੱਖ ਕਰਕੇ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਨਵੇਂ ਜ਼ਾਵੀਏ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਕਾਮਯਾਬੀ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਇਕਸੁਰਤਾ ਨਹੀਂ ਪਰ ਕਾਂਬਰ ਕੋਲੋਂ ਅਜੇ ਵੀ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਆਸ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਕੰਨੜ ਥੀਏਟਰ ਤੇ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਵਰਨਣਯੋਗ ਹੈ।

ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਗੱਲ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕੰਨੜ ਨਾਟਕ ਕੰਨੜ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਗਲਪ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਪਿੱਛੇ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਇਕ ਕਾਰਨ ਕੰਨੜ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੰਨੜ ਥੀਏਟਰ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਰਹਿਣਾ ਵੀ ਹੈ। ਦੂਸਰਾ ਕੰਨੜ ਨਾਟਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਕਰ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਕੰਨੜ ਰੰਗਮੰਚ ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਾਂਤਾਂ ਦੇ

ਰੰਗਮੰਚਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਪਛੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਬੰਗਾਲੀ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ, ਮਹਾਂਰਾਸ਼ਟਰ ਦਾ ਸੰਘਟਨ ਅਤੇ ਕੇਰਲ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਚੇਤਨਾ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਪੱਖ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕੰਨੜ ਰੰਗਮੰਚ ਨੇ ਹਾਲਾਂ ਛੋਹਿਆ ਤਕ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਇਹ ਗੱਲ ਆਸ਼ਾਜਨਕ ਹੈ ਕਿ ਕਰਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀਆਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵਪਾਰਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਕਾਬਿਲ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਵਿਚ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਉਪਰ ਰੰਗਮੰਚੀ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਵਿਕੇਂਦਰੀਕਰਨ ਵੀ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਾਧਾ ਹੈ ਕਿ ਅਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਨਾਲ ਕਰਨਾਟਕ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਮਾਧਿਅਮ ਲਈ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਤੇ ਖੇਤਰ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਪਰੀਕਲਪਨਾਵਾਂ ਜਨਮ ਲੈ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਕੰਨੜ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਰੱਖਕੇ ਕੁਝ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਕੰਨੜ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਾਂਤਾਂ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨਾਲੋਂ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਰੂਪ ਹੈ। ਬੰਗਾਲੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਬੜਾ ਸੌਖ ਨਾਲ ਦੂਜੀਆਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਇਕ ਪੱਖੋਂ 'ਸੁਛੰਦ' ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਮਨੀਪੁਰ ਅਤੇ ਕੇਰਲ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ 'ਰੂੜ੍ਹਵਾਦੀ' ਹੈ, ਮਹਾਂ-ਰਾਸ਼ਟਰ ਦੀ 'ਪ੍ਰਤਿਰੋਧਕ' ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਕੰਨੜ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਪਾਰੰਪਰਿਕ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਹਰਲੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਬੂਲ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਜ਼ਬੂਤ ਰੱਖਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਇਸ ਨੇ ਨਵੇਂ ਨੂੰ ਨਿਰਸੰਕੋਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਾ ਇਸਨੇ ਬਾਹਰਲੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸਨੂੰ ਕਬੂਲਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਭੂਗੋਲਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਵੀ ਕਰਨਾਟਕ ਉੱਤਰ ਤੇ ਦੱਖਣ ਨੂੰ ਵੰਡਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਨਾਟਕ ਨੇ ਉਦਾਰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ' ਨੂੰ ਵੀ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਚੇਤਨ ਹਾਂ ਕਿ ਜੋ 'ਉਦਾਰ ਸੰਸ-ਕ੍ਰਿਤੀ' ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਕਿਧਰੇ ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਸਾਡੀ ਨਿਸ਼ਕਰਮਤਾ ਹੀ ਤਾਂ ਇਕ ਕਾਰਨ ਨਹੀਂ।

ਨਿਨਾਸਮ ਦੀ ਤੀਰਥ-ਯਾਤਰਾ

ਆਤਮਜੀਤ

'ਇਕਨਾਮਿਕ ਟਾਈਮਜ਼' ਵਪਾਰੀਆਂ ਤੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾਂ ਵਾਸਤੇ ਛਪਣ ਵਾਲਾ ਇਕ ਉਚ-ਪੱਧਰੀ ਭਾਰਤੀ ਅਖਬਾਰ ਹੈ। ਕੌਮੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਅਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਵੀ ਇਸ ਅਖਬਾਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਲਮਾਂ ਅਧੀਨ ਛਪਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਬਹੁਤ ਕੀਮਤੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮੈਗਸਸੇ ਐਵਾਰਡ ਦੀ ਘੋਸ਼ਨਾ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੈਂ ਸੁਬੱਨਾ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਾਂ ਜਾਣਦਾ, ਉਸ ਦਾ ਨਾਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸੁਣਿਆ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਨੂੰ ਮੇਰੇ ਗਿਆਨ ਦੀ ਸੀਮਾਂ ਜਾਂ ਸਾਡੇ ਮੁਲਕ ਵਿਚ ਅਸਲੀ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਦੁਰਗਤੀ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਐਵਾਰਡ ਦੀ ਘੋਸ਼ਨਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸੁਬੱਨਾ ਬਾਰੇ ਮੈਂ ਪਹਿਲਾ ਲੇਖ ਇਕਨਾਮਿਕ ਟਾਈਮਜ਼ ਵਿਚ ਹੀ ਪੜ੍ਹਿਆ ਤੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਸ ਇੱਛਾ ਨੇ ਜਨਮ ਲਿਆ ਕਿ ਮੈਂ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਇਸ ਮਹਾਨ ਸੰਤ ਦੇ ਦੀਦਾਰ ਕਰਾਂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ 'ਨਿਨਾਸਮ' ਸੰਸਥਾ ਦੇ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਖੁਦ ਜਾ ਕੇ ਅਨੁਭਵ ਕਰਾਂ। ਮੇਰੀ ਖੁਸ਼ ਕਿਸਮਤੀ ਨੂੰ ਮੰਚਣ ਦੇ ਸਾਥੀਆਂ ਨੇ ਸੁਬੱਨਾ ਸੰਬੰਧੀ ਇਕ ਅੰਕ ਕਢਣਾ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਿਆ ਅਤੇ ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਪੂਰਨਿਮਾ ਨੇ ਮਹਿਮਾਨ ਸੰਪਾਦਕ ਵਜੋਂ ਸਾਰੀ ਸਮੱਗਰੀ ਇਕੱਠੀ ਕਰਕੇ ਸਾਨੂੰ ਭੇਜ ਦਿਤੀ ਜਿਹੜੀ ਕਿ ਦੋਸਤਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਅਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਵਾ ਕੇ ਪਾਠਕਾਂ ਲਈ ਛਾਪ ਲਈ। ਪਰ ਅਜੇ ਵੀ ਇਕ ਵਿੱਥ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਤਾਂ ਹੋਈ ਕਿ 'ਮੰਚਣ' ਰਾਹੀਂ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕਾਂ ਤੱਕ ਉਸ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਪੁਚਾ ਸਕਣ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋ ਰਹੇ ਹਾਂ ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਅਸੀਂ ਖੁਦ ਕੁਝ ਮਹੀਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ ਸਾਂ, ਪਰ ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਤੰਗ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਕਿ ਅਸੀਂ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਕੁਝ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਆਯਾਤ ਕਰਕੇ ਹੀ ਪਾਠਕਾਂ ਤੱਕ ਪੁਚਾ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਸਾਡਾ ਆਪਣਾ ਯੋਗ ਜਾਂ ਲਗਾਉ ਸੀਮਿਤ ਜਿਹਾ ਹੀ ਜਾਪਿਆ।

ਇਹਨਾਂ ਹੀ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਅਜੀਬ ਘਟਨਾ ਵਾਪਰੀ। ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਨਾਟਕ ਅਕਾਦਮੀ ਦੀ ਇਕ ਮੀਟਿੰਗ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਇਕ ਵੱਡੇ ਹੋਟਲ ਵਿਚ ਹੋ ਰਹੀ ਸੀ। ਗਰੀਸ਼ ਕਰਨਾਡ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਗੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਗਰੀਸ਼ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਧਾਰਵਾੜ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸੁਬੱਨਾ ਦੇ ਪਿੰਡ ਹੇਗੜੂ ਤੋਂ ਬਹੁਤਾ ਦੂਰ ਨਹੀਂ, ਸਿਰਫ਼ ਚਾਰ ਪੰਜ ਘੰਟੇ ਦਾ ਸਫ਼ਰ। ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿਚ ਆਇਆ ਕਿ ਮੈਂ ਮੀਟਿੰਗ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਗਰੀਸ਼ ਨਾਲ ਸੁਬੱਨਾ ਬਾਰੇ

ਗੱਲ ਕਰਾਂਗਾ । ਪਰ ਗਰੀਸ਼ ਨੂੰ ਮੀਟਿੰਗ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰੋਂ ਹੀ ਉਠ ਕੇ ਜਾਣਾ ਪੈ ਗਿਆ । ਉਸੇ ਮੀਟਿੰਗ ਵਿਚ ਕਰਨਾਟਕਾ ਰਾਜ ਵੱਲੋਂ ਉਥੋਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਾਮਲਿਆਂ ਦਾ ਇਕ ਜਾਇੰਟ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਵੀ ਹਿੱਸਾ ਲੈ ਰਿਹਾ ਸੀ । ਮੈਂ ਉਸ ਨਾਲ ਗੱਲ ਛੋਹੀ । ਉਸ ਦਾ ਵਤੀਰਾ ਨੌਕਰਸ਼ਾਹੀ ਦੇ ਜਾਣੇ-ਪਛਾਣੇ ਵਿਵਹਾਰ ਤੋਂ ਉੱਚਾ ਨਾ ਉਠ ਸਕਿਆ । ਉਸ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਵਿਚ ਤੇ ਰਵੱਈਏ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀ ਕੜਵਾਹਟ ਮੈਂ ਦੇਖੀ ਉਹ ਉਨੀ ਮੇਰੇ ਲਈ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਿੰਨੀ ਸੁਬੱਨਾ ਲਈ ਜਾਪਦੀ ਸੀ । ਉਹ ਕੰਨੜ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸੁਬੱਨਾ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਸਿੱਧਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਬੋਲਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਪਰ ਸੁਬੱਨਾ ਦੇ ਨਿਹੰਗ ਵਤੀਰੇ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਬੜੀ ਕਠਿਨ ਲੱਗ ਰਹੀ ਸੀ । ਮੈਂ ਉਸ ਤੋਂ ਜਾਣਨਾ ਚਾਹਿਆ ਕਿ ਕੀ ਉਸ ਦੀ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਮੈਗਸਸੇ ਐਵਾਰਡ ਜਿੱਤਣ ਵਾਲੇ ਇਸ ਵਿਅਕਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਕੁਝ ਛਪਿਆ ਹੈ ਜਾਂ ਉਸ ਦਾ ਸਥਾਨਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਕੋਈ ਸਨਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ 'ਸੁਬੱਨਾ ਸਾਡੇ ਪਾਸੋਂ ਕੋਈ ਸਨਮਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਵਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ' । ਮੈਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਇਆ ਕਿ ਸੁਬੱਨਾ ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਉਸ ਦੀ ਸਟਟ ਨੂੰ ਵੀ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗ ਰਿਹਾ ਕਿ ਉਹ ਸੁਬੱਨਾ ਪ੍ਰਤੀ ਕੀ ਰਵੱਈਆ ਧਾਰਨ ਕਰੇ । ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਪਤਾ ਲੱਗ ਚੁੱਕਾ ਸੀ ਕਿ ਸੁਬੱਨਾ ਸ੍ਵੈ ਮਾਨ ਦੀ ਕਦਰ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਇਨਸਾਨ ਹੈ । ਕਈ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਵੀ ਬੜੀ ਹੈਰਤ ਹੋਈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਮੈਗਸਸੇ ਐਵਾਰਡ ਅਤੇ ਫੋਰਡ ਫਾਊਂਡੇਸ਼ਨ ਦੀ ਗਰਾਂਟ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਿਵੇਂ ਕਰ ਲਿਆ । ਖੈਰ ਇਹਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਬਿਉਰਾ ਤਾਂ ਇਸ ਅੰਕ ਵਿਚ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਵਾਰ ਆ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਪਰ ਜਿਹੜੀ ਗੱਲ ਮੈਨੂੰ ਬਾਰ ਬਾਰ ਹੇਗੜੂ ਵੱਲ ਖਿੱਚ ਰਹੀ ਸੀ ਉਹ ਸੀ ਸੁਬੱਨਾ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਇਹ ਮਿੱਥ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਸਨਮਾਨ ਕਰਨਾ ਵੀ ਆਸਾਨ ਨਹੀਂ ।

ਸੁਬੱਨਾ ਦੀ ਮਿੱਥ ਨੂੰ ਜਾਨਣ ਅਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਇਕ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਮੈਂ ਕਰਨਾਟਕ ਵੱਲ ਤੁਰ ਪਿਆ । ਕਰਨਾਟਕ ਜਾਣ ਦਾ ਇਕ ਸੁਚੱਜਾ ਬਹਾਨਾ ਪੰਜਾਬ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਾਮਲਿਆਂ ਦੇ ਵਿਭਾਗ ਨੇ ਦੇ ਦਿਤਾ । ਨੀਲਮ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਿਤ ਗਰੀਸ਼ ਕਾਰਨਾਡ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਨਾਗ ਛਾਯਾ' ਕਰਨਾਟਕਾ ਦੇ ਪੰਜ ਸਥਾਨਾਂ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਸੀ । ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਇਕ ਹੋਰ ਕੰਨੜ ਮਹਾਂਰਥੀ ਬੀ ਵੀ ਕਾਰੰਥ ਨੇ ਦਿੱਤਾ ਹੈ । ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਾਲ ਜਾਣ ਲਈ ਕਿਹਾ ਗਿਆ । ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੇਗੜੂ ਵਿਖੇ ਵੀ ਹੋਣੀ ਸੀ । ਇਹ ਸੋਨੇ ਤੇ ਸੁਹਾਗੇ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੋ ਗਈ ।

ਬੰਗਲੌਰ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਮੈਂ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਉਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਸੁਬੱਨਾ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕੀਤੀ । ਅਸਲ ਵਿਚ ਤਾਂ ਇਹ ਗੱਲ ਦਿੱਲੀ ਤੋਂ ਚੜ੍ਹਨ ਸਾਰ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ ਸੀ । ਪਲੇਟਫਾਰਮ ਤੇ ਸਾਂਝੀ ਗੱਡੀ ਉਡੀਕ ਰਹੀਆਂ ਕੰਨੜ ਸਵਾਰੀਆਂ ਨਾਲ ਮੇਰੀ ਚੰਗੀ ਵਾਕਫੀ ਹੋ ਗਈ ਸੀ । ਭਾਵੇਂ ਗੱਡੀ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਦੂਰ-ਦੂਰ ਬੈਠੇ ਸਾਂ ਪਰ ਸਾਰੇ ਡੱਬਿਆਂ ਵਿਚ

ਸਾਂਝਾ ਰਸਤਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਮਿਲ ਸਕਣਾ ਸੰਭਵ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ । ਉਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸਵਾਰੀਆਂ ਨਾਲ ਜਿਹੜੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਬਾਤ ਬਾਰ ਹੋਈਆਂ ਉਹ ਤਿੰਨ ਹੀ ਸਨ ; ਦੱਖਣ ਭਾਰਤੀਆਂ ਦਾ ਖਾਣਾ, ਸੁਬੱਨਾ ਤੇ ਸਰਦਾਰ ਚਿਰੰਜੀਵ ਸਿੰਘ । ਇਹ ਸਿੰਘ ਕਰਨਾਟਕਾ ਵਿਚ ਇਕ ਆਈ. ਏ. ਐਸ. ਅਫਸਰ ਹੈ ਅਤੇ ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਉਥੋਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਾਮਲਿਆਂ ਦਾ ਮੁਖੀ ਵੀ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਉਸ ਦਾ ਕੰਮ ਇੰਨਾ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਹੈ ਕਿ ਕਰਨਾਟਕਾ ਦੇ ਇਕ ਸਾਧਾਰਨ ਪਰ ਸੁਚੇਤ ਨਾਗਰਿਕ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਕਾਰੰਥ ਤੇ ਸੁਬੱਨਾ ਤੱਕ ਸਾਰੇ ਉਸ ਦੇ ਮੁਖਰ ਪ੍ਰਸੰਸਕ ਹਨ । ਮੈਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਇਆ ਕਿ ਦੱਖਣ ਭਾਰਤੀ ਡਸੇ ਤੇ ਬੜੇ ਵਾਂਗ ਸੁਬੱਨਾ ਵੀ ਸ਼ਾਇਦ ਹਰ ਘਰ ਵਿਚ ਹੀ ਪਰਿਚਿਤ ਹੈ । ਪਰ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋ ਰਿਹਾ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਕਰਨਾਟਕਾ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਕਲਚਰ ਵਿਚ ਲਗਾਉ ਹੈ ਜਾਂ ਸੁਬੱਨਾ ਦਾ ਕਾਰਜ । ਬੰਗਲੌਰ ਵਿਚ ਤਾਂ ਮੈਂ ਹੈ ਹੀ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਵਿਚ ਸਾਂ ਤੇ ਹਰ ਆਦਮੀ ਸੁਬੱਨਾ ਬਾਰੇ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਕਿਫ਼ ਸੀ । ਮੈਨੂੰ ਉਥੇ ਇਕ ਵੀ ਆਦਮੀ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਿਆ ਜਿਹੜਾ ਸੁਬੱਨਾ ਦਾ ਜਾਣੂ ਜਾਂ ਪ੍ਰਸੰਸਕ ਨਹੀਂ ਸੀ । ਪਰ ਦੋ ਤਿੰਨ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਟਿਪਣੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸਨ । ਉਹ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ ਪਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਕੁ ਘੁੱਟ-ਵੱਟ ਕੇ ਬੋਲ ਰਹੇ ਹਨ । ਮੈਨੂੰ ਜਾਪਿਆ ਕਿ ਉਹ ਸੁਬੱਨਾ ਦੀ ਉਸ ਤਸਵੀਰ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਪਾਸਾ ਮੈਨੂੰ ਵਿਖਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੀ ਕਿ ਪੂਰਨਿਮਾ ਵੱਲੋਂ ਭੇਜੇ ਗਏ ਮੈਟਰ ਵਿਚੋਂ ਲੱਭਦੀ ਹੈ । ਮੈਂ ਉਹਨਾਂ ਦੋਸਤਾਂ ਦਾ ਹੌਸਲਾ ਵਧਾ ਕੇ ਸੁਬੱਨਾ ਬਾਰੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਖੁਲ੍ਹ ਕੇ ਬੋਲਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰ ਲਿਆ । ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮੈਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੌਰ ਤੇ ਦੱਸ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਕਿ ਅਸੀਂ ਸੁਬੱਨਾ ਉਤੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ ਛਾਪ ਰਹੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਮੈਂ ਸੁਬੱਨਾ ਸੰਬੰਧੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰਾਇ ਲੈਣ ਵੀ ਆਇਆ ਹਾਂ । ਉਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਦੋਸਤਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਸੁਣਨ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਸੁਬੱਨਾ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਦੋ ਨੁਕਤਿਆਂ ਵਿਚ ਸਮੇਟਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

1 ਉਸ ਦਾ ਕੰਮ ਕਲਾ ਪੱਖੋਂ ਹੋ ਰਹੇ ਬਾਕੀ ਉਚ ਦਰਜੇ ਦੇ ਕੰਮ ਦੇ ਹਾਣ ਦਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ।

2 ਉਸਦੀ ਤਿਰ੍ਹਗਟਾ ਸਕੀਮ ਕੋਈ ਅਸਲੋਂ ਨਵੀਂ ਨਿਵੇਕਲੀ ਸਕੀਮ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਕਾਫ਼ੀ ਸਮਾਂ ਪਹਿਲਾਂ (ਸ਼ੁਰੂ ਅੱਸੀਵਿਆਂ ਵਿਚ) ਸਮੂਦਾਇ ਗਰੁੱਪ ਵੱਲੋਂ ਵੀ ਅਜਿਹੀ ਸਕੀਮ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ ।

ਇਕ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਅਜੀਬ ਕਿਸਮ ਦਾ ਕਿੰਤੂ ਵੀ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਉਭਰ ਰਿਹਾ ਸੀ । ਕੁਝ ਲੋਕ ਇਹ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ ਕਿ ਕਰਨਾਟਕਾ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਜਾਤੀ ਭੇਦ-ਭਾਵ ਦਾ ਬਹੁਤ ਦਖਲ ਹੈ । ਉਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕੰਨੜ ਦੇ ਸਾਰੇ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਠੇਕਾ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਨੇ ਲਿਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਇਸ ਗਲ ਦਾ ਉਚੇਚਾ ਫਿਕਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਿਧਰੇ ਕੋਈ ਗੈਰ-ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਕੌਮੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਆਪਣਾ ਥਾਂ ਨਾ ਬਣਾ ਲਵੇ । ਬ੍ਰਾਹਮਣਾਂ

ਦੀ ਇਸ ਕਤਾਰ ਵਿਚ ਉਹ ਗਰੀਸ਼ ਕਰਨਾਡ, ਕਾਰੰਥ, ਸੁਬੰਨਾ ਤੇ ਪ੍ਰਸੰਨਾ ਆਦਿਕ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਆਲੋਚਨਾ ਸੁਬੰਨਾ ਦੇ ਹੀ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਰ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸੁਬੰਨਾ ਦਾ ਨਾਂ ਲੈਣੋਂ ਗੁਰੇਜ਼ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਨ ਕਰ ਰਹੇ। ਮੇਰੀ ਹੇਗਡੂ ਫੇਰੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੈਨੂੰ ਇਕ ਸੱਜਣ ਨੇ ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਇਸ ਸਮੇਂ ਸੁਬੰਨਾ ਕੋਲ ਜਿੰਨੇ ਵੀ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਨੀਵੀਂ ਜਾਤ ਦਾ ਸ਼ਾਇਦ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਮੈਨੂੰ ਕਰਨਾਟਕਾ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਅਮੀਰੀ ਦੇ ਚਾਰ ਚੰਨਾਂ ਉਤੇ ਇਹ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਦਾਗ ਨਜ਼ਰ ਆਇਆ। ਪਰ ਇਹ ਸਵਾਲ ਇੰਨਾ ਵੱਡਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਬਾਰੇ ਉਥੋਂ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਰਾਜਸੀ ਸਮਾਜੀ ਤੇ ਅ ਰਥਿਕ ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣੇ ਬਿਨਾਂ ਕੁਝ ਵੀ ਕਹਿ ਸਕਣਾ ਬਹੁਤਾ ਆਸਾਨ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰ ਮੈਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਇਆ ਕਿ ਸੁਬੰਨਾ ਦਾ ਨਾਂ ਕੇਵਲ ਇਸ ਲਈ ਅਜਿਹੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਵੀ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਹੈ। ਮੈਂ ਉਸਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਜਿੰਨਾ ਵੀ ਲਾਗੇ ਜਾਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਮੈਨੂੰ ਉਹ ਉਨਾ ਹੀ ਜਾਤੀ ਪਾਤੀ ਦੇ ਸਵਾਲ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਇਆ। ਜਾਤ ਪਾਤ ਦੀ ਸੰਕੀਰਣਤਾ ਨੂੰ ਭੋਗਣ ਵਾਲਾ ਉੱਚ ਜਾਤੀ ਦਾ ਵਿਅਕਤੀ ਭਲਾ ਵਿਕੇਂਦਰੀਕਰਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਿਉਂ ਕਰੇ? ਇਕ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਹੋ ਕੇ ਸੁਬੰਨਾ ਨੂੰ ਤਕਲੀਫ ਕਿਵੇਂ ਹੋਵੇ ਕਿ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਅਸਲ ਸਮੱਸਿਆ ਉਤਪਾਦਨ ਦੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਬਲਕਿ ਉਸ ਦੀ ਵੰਡ ਦੀ ਹੈ? ਉਸ ਦਾ ਪੱਕਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਕਾਣੀ ਵੰਡ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲੀਆਂ ਹਨ। ਉਂਜ ਵੀ ਉਸ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਮੰਦਿਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਵਹਾਰਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੰਡਤਾਂ ਦਾ ਕਿੱਤਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਤਾਂ ਖੇਤੀ ਬਾੜੀ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ।

ਬੰਗਲੌਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੈਂ ਸਿੱਧਾ ਹੇਗਡੂ ਜਾਣ ਦਾ ਮਨ ਬਣਾਇਆ। ਮੇਰੀ ਸਿਹਤ ਆਗਿਆ ਨਹੀਂ ਸੀ ਦੇ ਰਹੀ ਕਿ ਮੈਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਧਾਰਵਾੜ ਵੀ ਜਾਵਾਂ। ਇਸ ਲਈ ਮੈਂ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਸ਼ਿਮੋਗਾ ਦੇ ਨਗਰ ਸਾਗਰ ਦੀ ਟਿਕਟ ਕਟਾ ਕੇ ਰਾਤ ਭਰ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਵਾਸਤੇ ਗੱਡੀ ਚੜ੍ਹ ਗਿਆ। ਇਹ ਮਾਲਨਾਡ ਦਾ ਇਲਾਕਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਜੰਗਲ ਦਾ ਇਲਾਕਾ। ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਨੀਮ ਪਹਾੜੀਆਂ ਅਤੇ ਭਰਪੂਰ ਹਰਿਆਵਲ। ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚੌਲਾਂ ਤੇ ਸੁਪਾਰੀ ਦੀ ਖੇਤੀ। ਸੁਪਾਰੀ ਦੇ ਰੁੱਖ ਨਾਰੀਅਲ ਦੇ ਰੁੱਖਾਂ ਵਰਗੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਾਰੀਅਲ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸੰਘਣੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬੀਜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ; ਸੁਪਾਰੀ ਦਾ ਚੰਗਾ ਮੁੱਲ ਮਿਲ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਅੱਜਕਲ੍ਹ ਇਹ ਇਲਾਕਾ ਰੱਜਿਆ-ਪੁੱਜਿਆ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਸਾਗਰ ਦੇ ਛੋਟੇ ਜਿਹੇ ਕਸਬੇ ਵਿਚ ਵੀ ਦੋ ਡਿਗਰੀ ਕਾਲਿਜ ਹਨ। ਕਰਨਾਟਕਾ ਵਿਚ ਇਸ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਵਿਚ ਪਹਿਲ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਵਿਦਿਆ ਦਾ ਚੌਮੁਖੀ ਪਾਸਾਰ ਹੋਇਆ। ਹੇਗਡੂ ਸਾਗਰ ਤੋਂ ਮੰਗਲੌਰ ਜਾ ਰਹੀ ਸੜਕ ਉਤੇ ਕੇਵਲ 10 ਕੁ ਕਿਲੋਮੀਟਰ ਦੀ ਦੂਰੀ

ਤੇ ਹੈ। ਇਸ ਅੰਕ ਦੀ ਮਹਿਮਾਨ ਸੰਪਾਦਕ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਕੰਨੜ ਸਾਹਿੱਤ ਆਲੋਚਕ ਪਤੀ ਟੀ.ਪੀ. ਅਸ਼ੋਕ ਸਾਗਰ ਵਿਚ ਲਾਲ ਬਹਾਦਰ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਕਾਲਿਜ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਥੇ ਹੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਅਧਿਆਪਕ ਹਨ। ਪੂਰਨਿਮਾ ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਸੁਬੰਨਾ ਦੇ ਨਿਨਾਸਮ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਰਚਾ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਸ਼ੋਕ ਨੇ ਸੁਬੰਨਾ ਵਲੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੇ ਅਕਸ਼ਰਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਲਈ ਕੁਝ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵੀ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਦੋਹਵੇਂ ਜਣੇ ਮੈਨੂੰ ਲੈਣ ਲਈ ਸਟੇਸ਼ਨ ਤੇ ਪੁੱਜੇ ਹੋਏ ਸਨ।

ਪੂਰਨਿਮਾ ਤੇ ਅਸ਼ੋਕ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਪੁੱਜਣ ਤਾਂ ਬੜ੍ਹਾ ਹੀ ਸਮਾਂ ਬਾਅਦ ਸਾਡਾ ਗੱਲਬਾਤ ਦਾ ਇਕ ਹੀ ਵਿਸ਼ਾ ਸੀ ਤੇ ਉਹ ਸੀ ਸੁਬੰਨਾ। ਉਹ ਸੁਬੰਨਾ ਦੇ ਭਗਤ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਵਾਸਤੇ ਸੁਬੰਨਾ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਮਹਾਰਥੀ ਤਾਂ ਕਿਤੇ ਬਹੁਤ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਹੋਵੇਗਾ, ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਇਕ ਨੇਕ ਆਦਮੀ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਇਲਾਕੇ ਦਾ ਸਰਮਾਇਆ ਜਿਸ ਉਤੇ ਸਾਰੇ ਇਲਾਕੇ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਗੌਰਵ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਇਕ ਟੇਕ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਕੁਝ ਵੀ ਮਾੜਾ ਨਹੀਂ ਵਾਪਰ ਸਕਦਾ, ਆਖ਼ਰ ਸੁਬੰਨਾ ਉਹਨਾ ਦੇ ਕੋਲ ਹੈ; ਜਿਵੇਂ ਸੁਬੰਨਾ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਇਕ ਮੰਦਿਰ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਪੱਕਾ ਘਰ ਹੋਵੇ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸੁਬੰਨਾ, ਅਕਸ਼ਰਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਤਿਰੁਗਟਾ, ਚਿਤਰ ਸਮਾਜ ਆਦਿ ਬਾਰੇ ਉਹ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਤੇ ਵੇਰਵੇ ਦੱਸੇ ਜਿਹੜੇ ਇਸ ਅੰਕ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਕੋਲੋਂ ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸੁਣ ਕੇ ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਸਾਰੇ ਵੇਰਵੇ ਜਾਨਦਾਰ ਹੋ ਗਏ ਹੋਣ। ਮੈਨੂੰ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਇਸ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਇਹਸਾਸ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ, "ਦੇਖੋ ਕਿੱਡੀ ਚੰਗੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਕੁਝ ਪੜ੍ਹਿਆ ਸੀ, ਉਹੋ ਕੁਝ ਸੁਣ ਵੀ ਰਿਹਾ ਹਾਂ"। ਪਰ ਸੁਭਾਵਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਪੜ੍ਹੇ ਤੇ ਸੁਣੇ ਹੋਏ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਲਈ ਵੀ ਚਿੱਤ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਮੈਂ ਹੇਗਡੂ ਜਾਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਪ੍ਰਗਟਾਈ। ਤੈਅ ਹੋਇਆ ਕਿ ਅਸੀਂ ਨੇੜੇ ਦੇ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਮੰਦਿਰ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਜਾਵਾਂਗੇ ਅਤੇ ਪਿੱਛੋਂ ਪੂਰਨਿਮਾ ਰਾਤ ਦੀ ਰੋਟੀ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰੇਗੀ ਅਤੇ ਮੈਂ ਤੇ ਅਸ਼ੋਕ ਹੇਗਡੂ ਜਾਵਾਂਗੇ। ਮੈਂ ਪੂਰਨਿਮਾ ਨੂੰ ਪੁੱਛਿਆ ਕਿ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੇ ਸਾਡੇ ਵੱਲੋਂ ਮੰਚਣ ਦਾ ਸੁਬੰਨਾ ਅੰਕ ਛਾਪੇ ਜਾਣ ਦੀ ਗੱਲ ਸੁਬੰਨਾ ਨੂੰ ਦੱਸੀ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਕੀ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਸੀ। ਪੂਰਨਿਮਾ ਨੇ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਸੁਬੰਨਾ ਨੂੰ ਇਹ ਜਾਣ ਕੇ ਬੜੀ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀ ਹੋਈ। (ਹੀ ਫੈਲਟ ਐਮਬੈਰੇਸਡ)। ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਪਤਾ ਹੀ ਸੀ ਕਿ ਸੁਬੰਨਾ ਅਜਿਹੇ ਮੌਕਿਆਂ ਤੇ ਕਈਆਂ ਨੂੰ ਜਵਾਬ ਦੇ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਬਹੁਤਾ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ। ਤੇ ਇਹ ਸੋਚ ਕੇ ਮੈਂ ਵੀ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਹੋਇਆ ਕਿ ਆਖਿਰ ਉਹ ਮੇਰੇ ਇਸ ਦੌਰੇ ਦੇ ਕੀ ਅਰਥ ਕੱਢੇਗਾ। ਮੈਂ ਤੇ ਅਸ਼ੋਕ ਇਕ ਲੋਕਲ ਬੱਸ ਵਿਚ ਬੈਠ ਚੁੱਕੇ ਸਾਂ ਜੋ ਵਲ ਵਲੇਵੇਂ ਖਾਂਦੀ ਹੋਈ ਲਗਾਤਾਰ ਤੁਰ ਰਹੀ ਸੀ। ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਹਰਿਆਵਲ ਤੇ ਮਿੱਠਾ ਮਿੱਠਾ ਮੌਸਮ। ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ ਕਰਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾ ਤਾਂ ਰਾਤ ਨੂੰ ਰਜ਼ਾਈ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਦਿਨ ਵੇਲੇ ਪੱਖੇ ਦੀ। ਮੇਰੇ ਲਈ ਤਾਂ ਇਹ ਮੌਸਮ ਵਧੇਰੇ ਹੀ ਸਵਾਦਲਾ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਦੇ ਬਹੁਤ ਨੇੜੇ ਜਾ

ਪਹੁੰਚਿਆ ਸਾਂ ਤੇ ਕੁਝ ਹੀ ਪਲਾਂ ਵਿਚ ਮੈਂ ਸੁਬੱਨਾ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹੋਣਾ ਸੀ। ਪਰ ਉਥੋਂ ਦੇ ਮੌਸਮ ਬਾਰੇ ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਤਾਪਮਾਨ ਮਿੰਟਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਬਹੁਤ ਵੱਧ ਜਾਂ ਘੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਸੱਚਮੁੱਚ ਡਰ ਲੱਗ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਕਿਤੇ ਸੁਬੱਨਾ ਦਾ ਤਾਪਮਾਨ ਵੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਜੇ ਵੱਡੇ ਵੱਡੇ ਇਨਾਮ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਗਰਾਂਟਾਂ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਤੇ ਸਰਕਾਰੀ ਅਫਸਰ ਉਸ ਤੋਂ ਤ੍ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਮੈਂ ਕਿਸ ਬਾਗ ਦੀ ਮੂਲੀ ਹਾਂ। ਅਸ਼ੋਕ ਲਈ ਉਹ ਨਿਰ-ਅਭਿਮਾਨੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜੇ ਉਸ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਕਿ "ਤੈਨੂੰ ਸਾਰਾ ਮੈਟਰ ਭੇਜ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਇੰਟਰਵਿਊ ਵੀ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਫਿਰ ਵੀ ਤੈਨੂੰ ਸਾਡੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਤੇ ਇਤਬਾਰ ਨਹੀਂ ਕਿ ਏਥੇ ਪੱਕ ਕਰਨ ਆ ਗਿਆ ਹੈ ?" ਤਾਂ ਮੈਂ ਕੀ ਕਰਾਂਗਾ ? ਮੇਰੀ ਤੀਰਥ ਯਾਤਰਾ ਤਾਂ ਡੁੱਬ ਜਾਵੇਗੀ। ਸੋਚ ਹੀ ਰਿਹਾ ਸਾਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਬੱਸ ਵਿਚੋਂ ਉਤਰ ਰਹੇ ਸਾਂ। ਜਿੱਥੇ ਬੱਸ ਖੜ੍ਹੀ ਹੋਈ ਉਸ ਦੇ ਸੱਜੇ ਪਾਸੇ ਤਿੰਨ-ਚਾਰ ਦੁਕਾਨਾਂ ਸਨ ਤੇ ਖੱਬੇ ਪਾਸੇ ਦੋ ਪੱਕੇ ਸ਼ੈੱਡ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜੰਦਰੇ ਲੱਗੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਅਸ਼ੋਕ ਨੇ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਇਹ ਅਕਸ਼ਰਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਦਾ ਦਫ਼ਤਰ ਤੇ ਗੋਦਾਮ ਹੈ। ਸੜਕ ਉਤੇ ਕੁਝ ਕਦਮ ਅੱਗੇ ਚੱਲੇ ਤਾਂ 'ਸ਼ਿਵ ਰਾਮ ਕਾਰੰਥ ਆਡੀਟੋਰੀਅਮ' ਦਿਸਿਆ ਜਿਹੜਾ ਸੁਬੱਨਾ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਲਈ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਘਰ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸੜਕ ਮੁੜਨੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਮੰਗਲੌਰ ਵਾਲੀ ਮੁੱਖ ਸੜਕ ਤੇ ਮੋੜ ਪੂਰਾ ਕਰ ਲੈਣ ਤੇ ਆਡੀਟੋਰੀਅਮ ਦਿੱਸਦਾ ਹੈ। ਆਡੀਟੋਰੀਅਮ ਤੋਂ ਕੁਝ ਕੁ ਵਿੱਥ ਤੇ ਸੁਬੱਨਾ ਦਾ ਦਫ਼ਤਰ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਇਕ ਆਦਮੀ ਉਸ ਦਫ਼ਤਰ ਵਿਚੋਂ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਦਾ ਦਿੱਸਿਆ। ਅਸ਼ੋਕ ਨੇ ਆਪਣਾ ਹੱਥ ਹਿਲਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਨਮਸਕਾਰ ਕੀਤਾ ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਉਹ ਸੁਬੱਨਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਉਸ ਤੋਂ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿੱਥ ਤੇ ਸਾਂ। ਉਹ ਹੱਥ ਹਿਲਾ ਕੇ ਜਵਾਬ ਦੇਂਦਾ ਆਡੀ-ਟੋਰੀਅਮ ਅਤੇ ਦਫ਼ਤਰ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ, ਪਿਛਲੇ ਪਾਸੇ ਜਾਂਦੀ ਇਕ ਸੜਕ ਤੇ ਨਿਕਲ ਗਿਆ। ਮੈਨੂੰ ਅਸ਼ੋਕ ਨੇ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਉਹ ਹੁਣੇ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਦਫ਼ਤਰ ਦੇ ਅੰਦਰ ਵੜਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੈਂ ਸੱਚਮੁੱਚ ਡਰ ਰਿਹਾ ਸਾਂ ਕਿ ਉਹ ਵਾਪਸ ਹੀ ਨਾ ਆਇਆ ਤਾਂ ਮੈਂ ਕੀ ਕਰਾਂਗਾ। ਮੈਨੂੰ ਦਫ਼ਤਰ ਵਿਚ ਇਕ ਸਾਊ ਮੁੰਡਾ ਮਿਲਾਇਆ ਗਿਆ। ਉਸ ਦਾ ਨਾਂ ਅਕਸ਼ਰਾ ਸੀ, ਜਿਹੜਾ ਸੁਬੱਨਾ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਹੈ ਤੇ ਬੜਾ ਜ਼ਹੀਨ ਆਦਮੀ ਹੈ। ਪਰ ਮੇਰਾ ਧਿਆਨ ਤਾਂ ਸੁਬੱਨਾ ਵਿਚ ਸੀ। ਮੈਂ ਸੋਚ ਰਿਹਾ ਸਾਂ ਉਹ ਵਾਪਿਸ ਕਦੋਂ ਆਵੇਗਾ ? ਉਹ ਕਿਉਂ ਚਲਾ ਗਿਆ ਹੈ ? ਕਿਤੇ ਸਾਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਹੀ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਤੁਰ ਗਿਆ ! ਮੇਰੇ ਜ਼ਿਹਨ ਵਿਚ ਉਹ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਉਭਰ ਰਹੀਆਂ ਸਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਮੈਨੂੰ ਜਾਇੰਟ ਸਕੱਤਰ ਨੇ ਅਤੇ ਬੰਗਲੌਰ ਵਿਚ ਕੁਝ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਨੇ ਸੁਣਾਈਆਂ ਸਨ ਤੇ ਸੁਬੱਨਾ ਨੂੰ ਮੇਰੇ ਸਾਹਮਣੇ ਇਕ ਰਹੱਸ ਵਾਂਗ ਸਿਰਜ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਅਸ਼ੋਕ ਅਤੇ ਪੂਰਨਿਮਾ ਮੈਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਭਲਮਾਣਸੀ ਦੇ ਕਈ ਕਿੱਸੇ ਸੁਣਾ ਚੁੱਕੇ ਸਨ ਪਰ ਮੇਰੀ ਸ਼ੱਕ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਨਿਗਾਹ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਸਵੀਕਾਰਦੀ ? ਉਸ ਨਿਗਾਹ ਨੇ ਤਾਂ ਇਹ ਹੀ ਕਹਿਣਾ ਸੀ ਕਿ "ਇਹ ਤਾਂ

ਉਸ ਦੇ ਅੰਗਸੰਗ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕ ਹਨ, ਭਲਾ ਇਹ ਕਿਵੇਂ ਉਸ ਦਾ ਬੁਰਾ ਚਿਤਰ ਖਿੱਚ ਸਕਦੇ ਹਨ ?"

ਤੇ ਸੁਬੱਨਾ ਆ ਗਿਆ। ਇਕ ਸੀਤਲ ਵਿਅਕਤਿਤਵ— ਹੰਸੂ ਹੰਸੂ ਕਰਦਾ ਚਿਹਰਾ, ਪਰ ਚਿਹਰੇ ਦੀਆਂ ਝੁਰੜੀਆਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਉਮਰ ਦੀ ਲੀਲ੍ਹਾ ਘਟ ਤੇ ਸਮਾਜੀ ਫਿਕਰਾਂ ਦੀ ਡੂੰਘਾਈ ਜ਼ਿਆਦਾ, ਨਿਰਮਲ ਤੱਕਣੀ, ਹੰਕਾਰ ਤੋਂ ਕੋਹਾਂ ਦੂਰ ਤੇ ਕਿੰਨਾ ਕੁਝ ਹੋਰ। ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ ਜਿਸ ਤੋਂ ਮੈਂ ਲਗਪਗ ਤ੍ਰਹਿ ਹੀ ਰਿਹਾ ਸਾਂ, ਇੰਨਾਂ ਪਿਆਰਾ ਕਿਵੇਂ ਨਿਕਲ ਆਇਆ। ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿਆਂ ਕਿ ਮੈਂ ਜਦੋਂ ਵੀ ਮਹਾਨ ਬੰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸਤਿਕਾਰ ਦੇ ਭਾਵ ਮੇਰੇ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰ ਸਮਾਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਮੈਂ ਕਦੇ ਭੈਅ ਦੇ ਆਤੰਕ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ।

ਸੁਬੱਨਾ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਤੋਂ ਉਪਰੰਤ ਜਾਪਿਆ ਕਿ ਜਿਹੜੇ ਉਸ ਦੀ ਦਬੀ ਹੋਈ ਸੁਰ ਵਿਚ ਨਿੰਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੁਬੱਨਾ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੋਣ ਦਾ ਸੁਭਾਗ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਤੁਹਾਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸੁਣਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਮੇਰੇ ਪਾਸੋਂ ਮੇਰੇ ਆਪਣੇ ਕੰਮ ਬਾਰੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਬਾਰੇ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਮਕਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਪੁੱਛਿਆ। ਉਹ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਉਲਥਾ ਕਰਕੇ ਕੰਨੜ ਵਿਚ ਖੇਡੇ। ਪਰ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਛਪੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਲੰਬੀ ਸੂਚੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਫਿਰ ਵੀ ਉਸ ਨੇ ਚਾਹਿਆ ਕਿ ਜਦੋਂ ਵੀ ਸਾਡੇ ਲਈ ਸੰਭਵ ਹੋਵੇ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਉਲਥਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਭੇਜ ਸਕੀਏ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਬਾਰੇ ਸੁਣਦਿਆਂ ਉਸ ਨੇ ਕਿਸੇ ਬੇਗਾਨੇ ਹੋਣ ਦਾ ਇਹਸਾਸ ਨਹੀਂ ਕਰਵਾਇਆ। ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਬਾਰੇ ਉਨਾਂ ਹੀ ਚਿੰਤਿਤ ਸੀ ਜਿੰਨਾ ਮੈਂ ਜਾਂ ਤੁਸੀਂ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹੋ। ਉਹ ਵਿਸਤਾਰਾਂ ਦਾ ਭਾਵੇਂ ਜਾਣੂ ਨਾ ਹੋਵੇ ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਉਨੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਹੀਂ ਬਣੀ ਜਿੰਨੀ ਕਿ ਬਣਾਈ ਗਈ ਹੈ।

ਉਹ ਬੇਹੱਦ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ। ਗੱਲ ਨੂੰ ਜਿਵੇਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਵੇਂ ਹੀ ਕਹਿ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਸਾਫ਼ ਕਿਹਾ ਕਿ ਜਿਹੜਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ (ਗਰੀਸ਼ ਕਰਨਾਡ ਦਾ ਨਾਗ ਛਾਯਾ) ਅਸੀਂ ਕਰਨਾ ਹੈ ਉਸ ਦੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਬਹੁਤੀ ਅੱਛੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਨੇ ਨੀਲਮ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਨੂੰ ਦਾਦ ਦਿੱਤੀ, 'ਏ ਕਲੀਨ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ'। ਉਹ ਹੁਣ ਤਕ ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਕਰਮੀ ਨੂੰ ਮਿਲਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਤੇ ਉਹ ਹਨ ਸ. ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਸੁਬੱਨਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬੋਲ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਵਿਚ ਅਹਮ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਵਿਦਵਤਾ ਵਾਲੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਾਰੰਥ ਬਾਰੇ ਟਿੱਪਣੀ ਵੀ ਮੁੱਲਵਾਨ ਸੀ। ਜਿਹੜਾ ਟੂਰ-ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਸਾਡੇ ਨਾਟਕ ਲਈ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਸੀ ਉਸ ਵਿਚ ਢੇਰ ਸਾਰੀਆਂ ਤਰੁੱਟੀਆਂ ਸਨ। 27 ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਬੰਗਲੌਰ ਨਾਟਕ ਕਰਕੇ 28 ਨੂੰ ਬੱਸ ਰਾਹੀਂ 19 ਘੰਟੇ ਦਾ ਸਫ਼ਰ

ਧਾਰਵਾੜ ਲਈ ਕਰਨਾ ਪਿਆ ਤੇ ਉਥੇ ਰੋਸ਼ਨੀ ਤੇ ਆਵਾਜ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਆਪ ਕਰਕੇ 29 ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣਾ ਪਿਆ। 30 ਨੂੰ ਸਵੇਰੇ ਧਾਰਵਾੜ ਤੋਂ ਚੱਲ ਕੇ 6-7 ਘੰਟਿਆਂ ਵਿਚ ਬੱਸ ਹੇਗੜੂ ਪਹੁੰਚੀ ਤੇ ਉਸੇ ਸ਼ਾਮ ਉਥੇ ਨਾਟਕ। ਨੀਲਮ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਕਲਾਕਾਰ ਸਰੀਰਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਟੁੱਟੇ ਪਏ ਸਨ। ਇਹ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੂਰਮਗਤੀ ਹੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਉਹ ਬਿਨਾਂ ਰੌਲਾ ਪਾਇਆਂ ਸਫ਼ਰ ਦੀ ਥਕਾਵਟ ਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਭੋਗ ਰਹੇ ਸਨ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਸੁਬੱਨਾ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਕਾਰੰਥ ਇਕ ਵੱਡਾ ਕਲਾਕਾਰ ਹੈ ਪਰ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ 'ਵਿਵਹਾਰਕ' ਨਹੀਂ ਹੈ। ਨੀਲਮ ਕਾਰੰਥ ਦੀ ਦੋਸਤ, ਸ਼ਾਗਿਰਦ, ਪੈਰੋਕਾਰ ਤੇ ਸਹਿਕਰਮਣ ਹੈ। ਉਹ ਕਾਰੰਥ ਦੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਦੇ ਦੁੱਖ ਸਹਿ ਕੇ ਵੀ ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਕਾਰੰਥ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਮੰਨਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਲਈ ਉਸ ਦਾ ਉੱਤਰ ਸੀ ਕਿ, "ਕਾਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਆਪ ਜਿੰਨੇ ਚੁਸਤ ਤੇ ਫੁਰਤੀਲੇ ਹਨ ਸਭ ਨੂੰ ਉਨਾ ਹੀ ਚੁਸਤ ਤੇ ਫੁਰਤੀਲਾ ਮੰਨ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।" ਸੁਬੱਨਾ ਸਮਝ ਗਿਆ ਕਿ ਜੇ ਉਹ ਵਧੇਰੇ ਸੱਚ ਬੋਲੇਗਾ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਮਹਿਮਾਨ ਦਾ ਦਿਲ ਦੁਖੇਗਾ। ਪਰ ਦੋਹਾਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਚੁੱਪ ਵਿਚੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਾਰੰਥ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਿੰਨੀ ਦੇਰ ਤਕ ਬੋਲਦੇ ਰਹੇ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਸੁਬੱਨਾ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਆਰਗੇਨਾਈਜ਼ਰ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਸਥਾਨ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਿਰਫ਼ ਕਲਾਕਾਰ ਹੋਣਾ ਹੀ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ' ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਦੀ ਵੱਡੇਰੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਦੁੱਖ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜਿਹੜੇ ਕਲਾਕਾਰ ਪੈਦਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਹ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਕੋਰੇ ਹਨ ਤੇ ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਹੁਲਾਰਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਰਿਹਾ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਰਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਕ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਐਨ ਐਸ ਡੀ ਦੇ ਗਰੈਜੂਏਟ ਸਿਰਫ ਇਸੇ ਲਈ ਹੀ ਰੁਲ ਰਹੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਹੋਣ ਦਾ ਗੁਣ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਹ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਕਿ ਜਿੰਨਾ ਕੰਮ ਸੁਬੱਨਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਸ ਪਿੱਛੇ ਇਕ ਕਲਾਕਾਰ ਵਾਲੀ ਭਾਵਨਾ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰ ਸੋਚ-ਸਮਝ ਇਕ ਸੁਚੱਜੇ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਇਕ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਹੀ ਇਹ ਸੋਚ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਟਰੇਨਿੰਗ ਦੇ ਕੇ ਪਿੱਛੋਂ ਪੂਰਾ ਇਕ ਸਾਲ ਲਾ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਚਾਰ ਨਾਟਕ ਤਿਆਰ ਕਰਵਾਏ ਜਾਣ ਤੇ ਫਿਰ ਇਕ ਸੋਚੀ ਸਮਝੀ ਯੋਜਨਾ ਅਧੀਨ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਰਾਜ ਦਾ ਟੂਰ ਕਰਕੇ ਉਹ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਲਈ ਤੋਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਨ ਨਾਲ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਲਹਿਰ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਰੋਟੀ ਲਗਾਤਾਰ ਤੁਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਸੁਬੱਨਾ ਦੀ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਿੰਡ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਾਦਗੀ ਨੂੰ ਨਾਅਰਿਆਂ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਰਾਹੀਂ ਵਰਤ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਸਗੋਂ ਇਸ ਲੋੜ ਉਤੇ ਬਲ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਵੀ ਸੁਚੱਜੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸੁਚੱਜੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਰਕਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਯਤਨ ਵਿਚ ਜੇ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਐਨ. ਐਸ. ਡੀ ਦੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਜਿਹੇ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਕੋਈ ਮਿਹਣੇ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜੇ ਉਸ ਦੀ ਤਿਰੂਗਟਾ ਯੋਜਨਾ (ਚਲਦਾ ਫਿਰਦਾ ਥੀਏਟਰ)

ਅਸਲੋਂ ਹੀ ਨਵੀਂ ਨਹੀਂ, ਤਾਂ ਕੀ ਹੋਇਆ? ਜਿਹੜਾ ਕੰਮ 'ਸਮੁਦਾਇ' ਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਕੇ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ ਸੀ, ਉਸ ਨੂੰ ਸੁਬੱਨਾ ਲਗਾਤਾਰ ਚਲਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜੇ ਉਹ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਰੋਜ਼ਗਾਰ ਨਹੀਂ ਦੇ ਰਿਹਾ ਤਾਂ ਵੀ ਅਰਧ-ਰੋਜ਼ਗਾਰ ਤਾਂ ਦੇ ਹੀ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਪਰ ਮੇਰਾ ਇਕ ਸਵਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀ ਵਿਚ ਪਾ ਰਿਹਾ ਸੀ ਤੇ ਉਹ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦਾ ਭਵਿੱਖ ਕੀ ਹੈ? ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਰੈਪਰਟਰੀ ਤਾਂ ਹਰ ਸਾਲ ਤੋੜ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕੁਝ ਨਵੇਂ ਕਲਾਕਾਰ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੁਬੱਨਾ ਨੇ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਵਾਸਤੇ ਉਸ ਕੋਲ ਹਾਲੇ ਕੋਈ ਠੋਸ ਯੋਜਨਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਸੱਚ ਨੂੰ ਜਿੰਨੀ ਦਲੇਰੀ ਨਾਲ ਮੰਨ ਰਿਹਾ ਸੀ ਉਨੀ ਹੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਇਸ ਕਸ਼ਟ ਨੂੰ ਭੋਗ ਵੀ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਵੀ ਸੀ। ਉਹ ਪੰਜ ਸੌ ਤੋਂ ਉਤੇ ਕਿਤਾਬ ਛਾਪ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਹਨ, ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਮਹਾਨ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਉਲਥੇ ਵੀ ਹਨ। ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਯੋਗ ਡਿਸਟ੍ਰੀਬਿਊਸ਼ਨ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਜੇ ਉਸ ਕੋਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਇਸ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਘਾਟ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਹ ਸੁਝਾਅ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਕਿਉਂ ਨਾ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਉਹ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਵੀ ਇਕ ਪਰਚਾ ਜੋੜ ਲਵੇ। ਪਰ ਉਸ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਸਮਾਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਗੁਆਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਭਵਿੱਖ ਨਿਸਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਉਸ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਿਆਂ ਕਰਦਿਆਂ ਮੈਂ ਇਹ ਭੁੱਲ ਹੀ ਗਿਆ ਸਾਂ ਕਿ ਉਹ ਕੋਈ ਮੰਤਰੀ ਜਾਂ ਸੈਕਟਰੀ ਤਾਂ ਹੈ ਨਹੀਂ ਕਿ ਅੱਖ ਦੇ ਫੋਰ ਵਿਚ ਹੀ ਕੋਈ ਯੋਜਨਾ ਘੜ ਲਵੇਗਾ। ਉਹ ਤਾਂ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ ਜੋ ਸੰਸਥਾ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੰਸਥਾ ਬਣ ਕੇ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਵਾਂਗ ਹੀ ਸੋਚਣਾ ਤੇ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਵਿਅਕਤੀ ਸੰਸਥਾ ਹੋਣ ਦਾ ਭਰਮ ਪਾਲ ਲੈਣ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਬਿਖਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਤੇ ਸੁਬੱਨਾ ਤਾਂ ਇਕ ਵੱਡੀ ਸੰਸਥਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਹਾਲ ਸਾਡੇ ਕਿਸੇ ਕਸਬੇ ਦੇ ਫਿਲਮ ਹਾਲ ਨਾਲੋਂ ਵਧੀਆ ਹੈ। ਉਸ ਕੋਲ ਕਿਸੇ ਵੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਵਿਭਾਗ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਯੋਗ ਰੋਸ਼ਨੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਹਰ ਵੇਲੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜੀਵਨ-ਵਿਧੀ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਵੀ ਲੈ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਕੂਲ ਕਿਸੇ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਜਾਂ ਬੋਰਡ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਹੀਂ। ਮੈਂ ਨੀਲਮ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਪੁੱਛਿਆ ਕਿ ਕੀ ਉਸ ਨੇ ਸੁਬੱਨਾ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਵਾਰਡਰੋਬ ਦੇਖੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ ਕਾਰੰਥ ਦੇ ਰੰਗਾਯਨ ਦੀ ਵਾਰਡਰੋਬ ਵਧੇਰੇ ਭਰਪੂਰ ਹੋਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ। ਪਰ ਰੰਗਾਯਨ ਤਾਂ ਸਰਕਾਰੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਇਕ ਸੰਸਥਾ ਵਾਂਗ ਸੋਚੀ ਗਈ ਰੈਪਰਟਰੀ ਹੈ। ਇਹੋ

ਫ਼ਰਕ ਹੈ ਦੋਹਾਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ । ਰੰਗਾਯਨ 'ਸੰਸਥਾ' ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ 'ਵਿਅਕਤੀ' ਬਣ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ ਸੁਬੱਨਾ ਵਿਅਕਤੀ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਸੰਸਥਾ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਕਾਰੰਥ ਵਰਗੇ ਵੱਡੇ ਰੰਗਕਰਮੀ ਦੇ ਅਪਮਾਨ ਲਈ ਨਹੀਂ, ਸੁਬੱਨਾ ਵਰਗੇ ਲੁਕੇ ਹੋਏ ਇਨਸਾਨ ਦੇ ਸਨਮਾਨ ਲਈ ਹਨ । ਪਰ ਸੁਬੱਨਾ ਤਾਂ ਇਨਾਮਾਂ ਤੇ ਸਨਮਾਨਾਂ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਉਤਾਂਹ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ । ਉਸ ਨੇ ਪਦਮ ਸ਼੍ਰੀ ਅੱਜ ਤੋਂ 10 ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਠੁਕਰਾ ਦਿੱਤਾ ਸੀ, ਉਸ ਨੇ ਸਟੇਟ ਅਕਾਦਮੀ ਤੇ ਕਰਨਾਟਕਾ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਸਨਮਾਨ ਵੀ ਠੁਕਰਾ ਦਿੱਤੇ ਸਨ । ਪਰ ਇਹ ਉਸਦਾ ਸਨਕ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸਟੈਂਡ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਮੇਰੇ ਵਰਗਿਆਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਵੀ ਤਾਂ ਰਿਹਾ ਸੀ । ਆਪਣੇ ਦੋਸਤ ਯੂ ਆਰ ਆਨੰਥਮੂਰਤੀ ਦੀ ਧੀ ਨੂੰ ਮੈਗਸਸੇ ਐਵਾਰਡ ਮਿਲਣ ਤੇ ਉਸ ਨੇ ਇਕ ਪੱਤਰ ਲਿਖਿਆ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਕਿ 'ਮੈਂ ਅਤੇ ਆਨੰਥਮੂਰਤੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਇਕੱਠੇ ਤੁਰ ਰਹੇ ਸਾਂ ਪਰ ਇਸ ਇਨਾਮ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਆਨੰਥ-ਮੂਰਤੀ ਤੋਂ ਇਕ ਕਦਮ ਪਿੱਛੇ ਸੁੱਟ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ।' ਫੋਰਡ ਫਾਊਂਡੇਸ਼ਨ ਦੀ ਗਰਾਂਟ ਦਾ ਜਿੰਨਾ ਮਰਜ਼ੀ ਰੌਲਾ ਪਾ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਪਰ ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਇਹ ਗਰਾਂਟ ਰਾਜ ਵਿਚ 12 ਥੀਏਟਰ ਵਰਕਸ਼ਾਪਾਂ ਅਤੇ 12 ਫਿਲਮ ਐਪ੍ਰੀਸੀਏਸ਼ਨ ਕੋਰਸ ਲਾਉਣ ਲਈ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਸੀ ਤੇ ਉਸੇ ਹੀ ਪੈਸੇ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ 29 ਥੀਏਟਰ ਵਰਕਸ਼ਾਪਾਂ 30 ਫਿਲਮ ਕੋਰਸ ਤੇ 75 ਫਿਲਮ ਮੇਲਿਆਂ ਦਾ ਆਯੋਜਨ ਕੀਤਾ ।

ਜੇ ਕੋਈ ਅਜੇ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਚੋਰ ਜਾਂ ਚਾਲਾਕ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਵੀ ਮੈਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਇਸ਼ਟ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਕਾਰਜਸ਼ਾਲਾ ਮੇਰਾ ਤੀਰਥ ਅਸਥਾਨ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਦਾ ਸਵਾਬ ਮੈਨੂੰ ਜੀਵਨ ਭਰ ਇਕ ਸਕੂਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਰਹੇਗਾ । ਮੈਂ ਸੁਬੱਨਾ ਕੋਲ ਉਸ ਦਾ ਸਨਮਾਨ ਕਰਨ ਗਿਆ ਸਾਂ ਉਸ ਪਾਸੋਂ ਸਨਮਾਨਿਤ ਹੋ ਕੇ ਆਇਆ ਹਾਂ । ਸਾਨੂੰ ਸੁਬੱਨਾ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਲਈ ਉਸ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਬਦਲਣਾ ਪਵੇਗਾ ।





ਸੁਬੱਨਾ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਿਤ ਦੋ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼

MANCHAN-20
A Book-Series of Drama & Theatre
(Publication of Manchan Arts & Research Centre)
225, Phase-VI, Mohali—160055





ਇਕ ਨਾਟ-ਮੇਲੇ ਦੀ ਬਾਹਰਵੀਂ ਰਾਤ ਦੇ ਪੋਸਟਰ ਦਾ ਲਘੂ ਰੂਪ

ਚੰਗੜ ਪ੍ਰਿੰਟਿੰਗ ਪ੍ਰੈਸ, ਐਸ. ਸੀ. ਓ. 58, ਫੇਜ਼-2, ਮੋਹਾਲੀ ਫੋਨ : 571379